

AS ARTES E A ARQUITETURA NA PRAÇA PEDRO II

SIGNOS E SIGNIFICADOS

DOUTORAMENTO EM ARQUITETURA
Teoria e Prática do Projeto

Autora: ROSILAN MOTA GARRIDO

Orientadoras:

Doutora Maria Marques Calado de Albuquerque Gomes

Professora Auxiliar Associada - Aposentada

Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa

Doutora Thaís Trovão dos Santos Zenkner

Professora Adjunta

Universidade Estadual do Maranhão – Brasil

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de doutor

2021



AS ARTES E A ARQUITETURA NA PRAÇA PEDRO II

SIGNOS E SIGNIFICADOS

Doutoramento em Arquitetura

Teoria e Prática do Projeto

Autora: ROSILAN MOTA GARRIDO

Orientadoras: Doutora Maria Marques Calado de Albuquerque Gomes

Professora Auxiliar Associada - Aposentada

Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa

Doutora Thaís Trovão dos Santos Zenkner

Professora Adjunta

Universidade Estadual do Maranhão – Brasil

Presidente: Doutor Miguel Calado Baptista-Bastos

Professor Auxiliar

Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa

Vogais: Doutora Maria Marques Calado de Albuquerque Gomes

Professora Associada Aposentada,

Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, orientadora;

Doutora Helena Gonçalves Pinto

Professora Auxiliar

Universidade Autónoma de Lisboa

Doutora Andreia Maria Bianchi Aires de Carvalho Galvão

Professora Auxiliar

Universidade Lusíada

Doutora Maria Alexandra Salgado Ai Quintas

Professora Auxiliar

Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa

Doutor Paulo Jorge Garcia Pereira

Professor Auxiliar

Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa

RESUMO

A origem da Praça Pedro II data de 1612, com os franceses, comandados por Daniel de La Touche, que escolheram o local para fundação da vila que seria a França Equinocial. Quando os franceses chegaram encontraram os índios tupinambás, depois vieram os portugueses que expulsaram os franceses para recuperar a terra que lhes pertencia.

A Praça Pedro II localiza-se a oeste, na ilha de São Luís, no estado do Maranhão-Brasil, na ponta de uma colina, a cerca de 30 metros de altura em relação ao nível do mar. Desde sua criação conserva um papel fundamental para a cidade por concentrar diversas camadas da história, ser o centro do poder constituído desde então e exibir monumentos artísticos e arquitetônicos de interesse geral.

Nesta investigação nos propusemos compreender e interpretar a Praça considerando as disciplinas Artes e Arquitetura, para entender como as duas áreas se conjugam, como coexistem na Praça e adjacências, se são percebidas como uma experiência sensível e se a referida Praça pode ser considerada um lugar no mundo.

Com base nesta proposta definimos uma metodologia de abordagem qualitativa em razão da natureza do objeto e do percurso que pretendíamos imprimir à investigação. Conforme o projeto, executamos as etapas necessárias o que inclui a fundamentação, o olhar para o passado, a conceituação, as leituras de artistas, poetas, cineastas, entre outros.

O capítulo final, A Praça Pedro II, Hoje – Vivências e Ambiências, incluiu entrevistas com pessoas que moram ou que trabalham no local; conceitos de especialistas e obras de arte inspiradas na Praça realizadas por artistas contemporâneos do Maranhão e mostradas para o público maranhense, numa grande exposição de artes.

As observações, leituras e interpretações, as entrevistas, os conceitos de especialistas e a exposição de artes resultaram numa narrativa que nos deu

respostas às questões fundamentais da Tese: A Arquitetura e as Artes constituem meio de identificação da Praça Pedro II, como lugar? – Como a Arquitetura e as Artes coexistem no espaço público da Praça Pedro II? – Como as Artes têm registado a praça e como a veem hoje? – A Praça é um lugar no mundo? – e confirmaram a nossa hipótese: A relação entre Arquitetura e as Artes configura a identidade da Praça D. Pedro II e é determinante para sua apreensão como lugar emblemático da cidade de São Luís.

A abordagem multidisciplinar com a interação de olhares, pensamentos e conhecimentos diversos se configurou como fundamental para o estudo do Espaço Público Praça Pedro II.

PALAVRAS-CHAVE

Arquitetura, Artes, Praça Pedro II, São Luís, Brasil.

ABSTRACT

The origin of Praça Pedro II dates to 1612, with the French, commanded by Daniel de La Touche, who chose the place for the foundation of the village that would become Equinocial France. When the French arrived, they found the Tupinambás Indians. Then came the Portuguese, who expelled the French to recover the land that belonged to them.

Praça Pedro II is located to the west, on the São Luís island, in the state of Maranhão, Brazil, at the tip of a hill, about 30 meters above sea level. Since its creation, it has preserved a fundamental role for the city as it concentrates several layers of History, as it has been the center of power constituted since then and exhibits artistic and architectural monuments of general interest.

In this investigation we proposed to comprehend and interpret the Square considering the disciplines Arts and Architecture, to understand how the two areas conjugate, how they coexist in the Square and its surroundings if they are perceived as a sensitive experience and if that square can be considered a place in the world.

Based on this proposal, we defined a qualitative research method due to the nature of the object and the path that we intended to impress on the investigation. We carried out the necessary steps of the project, which include the foundation, the look to the past, conceptualization, readings by artists, poets, filmmakers, among others.

The final chapter, “Praça Pedro II, Today – Experiences and Ambiences” included: interviews with people who live or work there; concepts from specialists; and works of art inspired by the square, made by contemporary artists from Maranhão and shown to the public in Maranhão in a great art exhibition.

The observations, readings and interpretations, the interviews, the specialists concepts and the art exhibition resulted in a narrative that gave us answers to the fundamental questions of the thesis: do Architecture and the Arts constitute a means of identifying Praça Pedro II, as a place? How do Architecture and the Arts

coexist in the public space of Praça Pedro II? How have the Arts registered the square and how they see it today? Is the square a place in the world? And it confirmed our hypothesis: the relationship between Architecture and Arts shapes the identity of Praça D. Pedro II and is decisive for its apprehension as an emblematic place in the city of São Luís.

The multidisciplinary approach with the interaction of different views, thoughts and knowledge was configured as fundamental for the study of the Public Space Praça Pedro II.

KEYWORDS

Architecture, Arts, Praça Pedro II, São Luís, Brasil.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Professora Doutora Maria Calado, pela confiança que depositou em mim, pelos ensinamentos valiosos e pela orientação científica e acadêmica.

À minha co-orientadora, Professora Doutora Thais Trovão dos Santos Zenkner, pela disponibilidade, atenção, carinho e ainda pelo apoio e confiança.

Aos entrevistados e aos especialistas pela disponibilidade e valiosa contribuição para os resultados deste trabalho.

Aos artistas Ana Borges, Ciro Falcão (In memoriam), Claudio Costa, Donato, Fernando Mendonça Marcos Ferreira, Marlene Barros, Marília de Laroche, Miguel Veiga, Paulo César, Péricles Rocha, Romana Maria, Thiago Martins de Melo, Uimar Junior e Marcio Vasconcelos por embarcarem comigo no projeto de exposição Pedro II Signos e Significados e pelas belas obras de Arte produzidas especialmente para este trabalho.

À Secretária de Estado do Planejamento e Orçamento Cynthia Mota Lima, pelo apoio e preciosa contribuição.

Ao Secretário de Estado da Cultura Diego Gaudencio, pelo apoio à execução da Exposição “Pedro II Signos e Significados.”

Aos colegas do doutoramento que estiveram juntos em todos os momentos.

Aos Professores do Curso pelos valiosos ensinamentos.

À Fátima Frota que apoiou e contribuiu para a realização da exposição.

A todos os jornalistas que fizeram a cobertura da exposição e Tvs e Jornais que publicaram as matérias.

Ao Museu Histórico e Artístico do Maranhão por receber e ajudar a divulgar a nossa exposição.

In memoriam, ao Professor Jomar Moraes pela disponibilização do seu acervo bibliográfico e pelo presente muito útil para a realização deste trabalho, o livro “O Meu Próprio Romance” de Graça Aranha.

*Para meu marido Raimundo Garrido, meus filhos Fabiano e Alessandro, minhas
noras Jocinaide e Gardenia, meus netos Arthur, Lucas, Jade e Pedro.*

“...devemos fechar os olhos para ver quando o acto de ver nos remete, nos abre para um vazio que nos olha, que nos diz respeito e, em certo sentido, que nos constitui.”

Georges Didi – Huberman

ÍNDICE GERAL

RESUMO	V
ABSTRACT	VII
AGRADECIMENTOS	IX
ÍNDICE GERAL	XV
LISTA DE FIGURAS	XXI
LISTA DE QUADROS	XXIX
LISTA DE GRÁFICOS	XXXI
LISTA DE SIGLAS.....	XXXIII
INTRODUÇÃO	1
ESCOLHA DO TEMA.....	4
I. SOBRE ARTE E ARQUITETURA NO ESPAÇO PÚBLICO	19
1. SOBRE ARTE E ARQUITETURA NO ESPAÇO PÚBLICO	21
PREÂMBULO.....	21
1.1. ARTE E ARQUITETURA: CONCEITOS E AFINIDADES	22
1.1.1. SOBRE ARTE	22
1.1.2. SOBRE ARQUITETURA	30
1.1.3. AFINIDADES.....	33
1.2. ESPAÇO PÚBLICO: CIDADE ESPAÇO DA ARTE	40
1.2.1. SOBRE ESPAÇO PÚBLICO	41
1.2.2. SOBRE CIDADES.....	44
1.3. ARTE PÚBLICA: NARRATIVA E PERCURSO	46
1.3.1. CONCEITO DE ARTE PÚBLICA.....	46
1.3.2. MATRIZ HISTÓRICA	48
1.3.3. DOS MOVIMENTOS DE VANGUARDA DO INÍCIO DO SÉCULO XX AOS NOVOS GÊNEROS..	66

SÍNTESE CONCLUSIVA.....	76
II. PRAÇA PEDRO II HISTÓRIA DE UM LUGAR	83
2. A PRAÇA PEDRO II – HISTÓRIA DE UM LUGAR	85
PREÂMBULO.....	85
2.1. Identidade Histórica	86
2.1.1. SOBRE IDENTIDADE	86
2.1.2. ANTECEDENTES	87
2.1.3. A CIDADE DE SÃO LUÍS	88
2.2. A PRAÇA PEDRO II	95
2.2.1. ORIGENS.....	96
2.2.2. AVENIDA MARANHENSE	98
2.2.3 MODERNIDADE – A PRAÇA E A CIDADE.....	100
2.3. ÁREA ADJACENTE À PEDRO II: O FORTE E O CAIS DA SAGRAÇÃO	108
2.4. ÁREA ADJACENTE À PEDRO II: A PRAÇA BENEDITO LEITE	111
2.5. CARACTERIZAÇÃO	114
2.6. A PRAÇA PEDRO II E OUTRAS PRAÇAS DO MUNDO	117
2.7. O ESPAÇO SOCIAL E URBANO.....	130
2.7.1. O ESPAÇO DE PODER.....	131
2.7.2. A MORADA – ESPAÇO AFETIVO E RELIGIOSO	132
2.7.3. ESPAÇO TURÍSTICO – LUGAR DE PASSAGEM	138
SÍNTESE CONCLUSIVA.....	139
III. AS ARTES E A ARQUITETURA NA PRAÇA	145
3. ARTES E ARQUITETURA NA PRAÇA	147
PREÂMBULO.....	147
3.1. ENQUADRAMENTO.....	148
3.2. METODOLOGIA – OBSERVAÇÃO E ANÁLISE DOS ÍTENS DE ESTUDO.....	148

3.3. APRESENTAÇÃO DO LOCAL.....	153
3.4. ARQUITETURA.....	158
3.4.1. EDIFICAÇÕES DA PEDRO II DE ESTILO NEOCLÁSSICO	171
3.4.2. EDIFICAÇÕES EM ESTILO NACIONAL PORTUGUÊS OU ESTILO POMBALINO.....	176
3.4.3. EDIFICAÇÃO EM ESTILO ART NOUVEAU	181
3.4.4. EDIFICAÇÕES EM ESTILO ECLÉTICO	183
3.4.5. EDIFICAÇÕES DE ESTILO MODERNO	188
3.4.6. EDIFICAÇÕES EM ESTILO POPULAR	195
3.5. ESCULTURA	198
3.6. PINTURA.....	208
3.7. DECORATIVAS	211
3.8. MOBILIÁRIO URBANO.....	220
3.9. LOCAL – ESPAÇO E NATUREZA.....	226
SÍNTESE CONCLUSIVA.....	240
IV. A PRAÇA PEDRO II VISTA PELAS ARTES REGISTROS E EVOCAÇÕES	245
4. PRAÇA PEDRO II VISTA PELAS ARTES – REGISTROS E EVOCAÇÕES	247
PREÂMBULO.....	247
4.1. UM MEMORIALISTA E CARTOGRAFIA DE ÉPOCA.....	248
4.2. DESENHO	251
4.3. GRAVURA	251
4.4. PINTURA.....	255
4.5. CINEMA.....	261
4.6. FOTOGRAFIA.....	263
4.7. LITERATURA.....	266
4.8. MÚSICA.....	272
SÍNTESE CONCLUSIVA.....	274

V. A PRAÇA D. PEDRO II HOJE VIVÊNCIAS E AMBIÊNCIAS	277
5. A PRAÇA D. PEDRO II – VIVÊNCIAS E AMBIÊNCIAS	279
PREÂMBULO.....	279
5.1. IDENTIDADE: VER E OLHAR A PRAÇA.....	281
5.2. METODOLOGIA	282
5.3. VISÃO DOS QUE VIVEM E TRABALHAM NA PRAÇA.....	283
5.3.1. AVALIAÇÃO DOS RESULTADOS DAS ENTREVISTAS.....	290
5.4. AVALIAÇÃO DE ESPECIALISTAS	291
5.4.1. METODOLOGIA	291
5.4.2. PALAVRAS DOS ESPECIALISTAS	292
5.4.3. AVALIAÇÃO	295
5.5. UMA EXPERIÊNCIA DE CURADORIA – ENTRE A VISÃO A FRUIÇÃO E O DISCURSO ESTÉTICO 295	
5.5.1. CALEIDOSCÓPIO – VISÕES DA PRAÇA – OLHAR DOS ARTISTAS.....	297
5.5.2. OS ARTISTAS E AS OBRAS – O QUE DIZEM DA PRAÇA.....	298
5.5.3. AVALIAÇÃO DOS RESULTADOS DA EXPOSIÇÃO.....	318
5.6. POÉTICA – A ALMA DA CIDADE	322
5.7. A PRAÇA É UM LUGAR NO MUNDO	323
SÍNTESE CONCLUSIVA.....	327
CONCLUSÕES GERAIS.....	331
CONCLUSÕES GERAIS	333
REFERÊNCIAS.....	341
REFERÊNCIAS.....	343
APÊNDICES	359
APÊNDICE A	361
Levantamento Arquitetura	361
APÊNDICE B	401

Imagens do catálogo da exposição	401
APÊNDICE C	411
Projeto de exposição.....	411
APÊNDICE D	421
Cartaz/convite da exposição	421
APÊNDICE E	425
Fotografias da exposição e recorte de jornal.....	425

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– Mapa da área de estudo marcada em amarelo, sobreposta sobre mapa da Ilha de São Luís.....	3
Figura 2	– Disciplinas que formam a base da abordagem metodológica	9
Figura 3	– Capas de livros considerados como base conceitual	9
Figura 4	– Esquema representativo do modelo seguido.....	13
Figura 5	– Desenho da Investigação.....	16
Figura 6	– Quadro do circuito comunicacional em arte	23
Figura 7	– Representação da circularidade proposta por Heidegger	26
Figura 8	– Vista da Acrópole	49
Figura 9	– Esculturas gregas arcaicas e escultura egípcia	50
Figura 10	– Cariátides – Erecteion	51
Figura 11	– Coluna de Trajano – detalhe	52
Figura 12	– Mosaicos Bizantinos, Igreja de São Vital – Ravena	54
Figura 13	– A virgem e o Menino e Santos. Mosaico Bizantino	55
Figura 14	– Sainte Marie Madeleine a Vézelay, Tímpano, França – 1120	55
Figura 15	– Gárgula e Catedral de Reims-Paris	56
Figura 16	– Vitrais	57
Figura 17	– "A Lamentação de Cristo" – Giotto di Bondone	58
Figura 18	– Gattamelata. Escultura de Donatello.	59
Figura 19	– Domo da Catedral de Florença.....	60
Figura 20	– David. Michelangelo. Via della Condotta- Florença.....	61
Figura 21	– (A) Obras de Bernini: Colunata da Basílica de São Pedro; (B) Anjo; (C) Fontana de Trevi – século XVII – Barroco. Local Roma – Itália	62
Figura 22	– Monumento ao Marechal- François Rude. 1853. Paris	64
Figura 23	– O Pensador Auguste Rodin.....	64
Figura 24	– Imagem de Paris no ano de 1900.	65
Figura 25	– Coluna Infinita – Constantin Brancusi-Tirgu Jiu-Romênia.....	67
Figura 26	– Obra minimalista de Donald Jud	69
Figura 27	– Valey Curtain, Land art, obra de Christo.....	70
Figura 28	– Christian Hasucha, Sistema B, estação de trem da Colônia,1992.	71
Figura 29	– Adbusting ou subvertising.....	72

Figura 30– Intervenção Cônica- 1975 – Matta-Clark; Plano Inclinado -Viena 1976 – Haus-Rucker-Co	73
Figura 31 – Plano Inclinado. Haus-Rucker-Co. Viena, 1976	74
Figura 32 – Novas Poéticas Urbanas. Poch; Pinturas e pôster.	75
Figura 33 – Quadro representativo de períodos da Arte Pública	77
Figura 34 –Mapa do Brasil com o Estado do Maranhão em vermelho e da Ilha de São Luís, este último, com delimitação dos municípios por cor	89
Figura 35 – Mapa de São Luís-1640.....	91
Figura 36 – Mapa do núcleo inicial com identificação das primeiras edificações.....	97
Figura 37 – Vista de São Luís – Franz Post	98
Figura 38 – Projeto de Charles Thais: Sonia.	99
Figura 39 – Pedro II imagem do início do século XX	100
Figura 40 –Igreja da Sé, Catedral com fachada antiga, barroca, do tempo dos jesuítas e com a nova fachada neoclássica de 1922	104
Figura 41 – Novo Hotel Central, com a escultura da Mãe d’Água	106
Figura 42 – Vista aérea de São Luís de 1940, em destaque o Cais da Sagração	107
Figura 43 – Recorte do mapa de 1858, de J. Veiga, com área da praça e do cais coloridos de amarelo.....	108
Figura 44 – São Luís no Atlas do Museu de Heritage, com ressaltos dos dois Baluartes de São Cosme e São Damião.....	109
Figura 45 – Rampa de embarque e desembarque	110
Figura 46 – Praça Benedito Leite, em 1910 e em 1911, com a estátua de Benedito Leite.....	113
Figura 47 –Desenho do relevo do núcleo central da cidade de São Luís, sec. XIX	115
Figura 48 – Eixos representativos dos antigos caminhos indígenas	116
Figura 49 – Mapa de Tombamento do Centro Histórico de São Luís	117
Figura 50 – Aldeia de São Fidelis – 1782.	120
Figura 51 – Configuração de uma Aldeia Xavante e de uma aldeia Tupinambá.....	120
Figura 52 – Planta da Cidade Belém do Pará- 1753.....	122
Figura 53 – Planta da Cidade de Salvador – 1605.....	122
Figura 54 – Plantas da cidade de Santos- São Paulo- 1714	123
Figura 55 - Planta da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro-São Paulo – 1714	123
Figura 56 – Praça João Lisboa- São Luís Maranhão, circundada em vermelho, "praça seiscentista que deu origem ao traçado urbano" e Pedro II, marcada em amarelo	124

Figura 57	– Macapá- Brasil.....	125
Figura 58	– Vila Real de Santo Antonio Portugal.....	125
Figura 59	– Praça João Lisboa – São Luís, década de 1970, com marcação no mapa de Frias.....	126
Figura 60	– Chafariz da Pirâmide Praça XV	127
Figura 61	– Praça Municipal de Salvador. Século XIX.	128
Figura 62	– Praças de Portugal.....	129
Figura 63	– Formatos das praças: Avenida dos Alados- Porto, Lima Brito em Arraiolos e Praça do comercio em Coimbra, as três em Portugal, em comparação com a Pedro II em São Luís- MA – Brasil.	129
Figura 64	– Largo Pedro Nunes – Alcácer do Sul-PT.....	130
Figura 65	– Pedro II, Quadra 4 com indicação da casa de Graça Aranha.	133
Figura 66	– Amendoeiras do Largo do Palácio, citadas por Graça Aranha	134
Figura 67	– Missa Campal	136
Figura 68	– Tropas Federais na Pedro II, para garantir a segurança do Governador no Palácio dos Leões	137
Figura 69	– Imagens dos locais de estudo: Praça Pedro II, Praça Benedito Leite e Cais da Sagração.....	153
Figura 70	– Mapa de localização	154
Figura 71	– Mapa de localização de itens de estudo da Praça Pedro II.....	155
Figura 72	– Mapa de usos e localização	157
Figura 73	– Imagens das fachadas da Sé e dos Leões, em dois momentos que correspondem aos séculos XIX e XX	158
Figura 74	– Pedro II com área circundada de vermelho que corresponde às das edificações da imagem abaixo	159
Figura 75	– Palácio dos Leões	161
Figura 76	– Prefeitura Municipal.....	161
Figura 77	– Intendência Municipal – Prefeitura de São Luís em 1899	162
Figura 78	– Centro Cultural Mestre Amaral- Vista lateral	163
Figura 79	– Os outros imóveis da quadra 4 – 209, 201, 231 e 241.....	164
Figura 80	– Imóveis da quadra 6 – Casa 261 e Hotel Vila Rica	164
Figura 81	– Edificações do lado oeste – Igreja da Sé e Palácio Episcopal	165
Figura 82	– Palácio do Comércio – Hotel Central	165
Figura 83	– Outras edificações da quadra 60	166

Figura 84	– Imóveis da quadra 57 – 190, Palácio Clóvis Bevilaqua e 140	166
Figura 85	– Imóveis da quadra 55 – 105, 120 e Banco do Brasil.....	167
Figura 86	– Última quadra do lado sul – sobrado eclético e capitania dos Portos ..	167
Figura 87	– Mapa de estilos.....	170
Figura 88	– Imagens do Palácio dos Leões e sua localização na Pedro II	171
Figura 89	– Imagens da Igreja da Sé e Localização na Pedro II	172
Figura 90	– Imagens e localização do Palácio Episcopal	173
Figura 91	– Imagens e localização do Palácio Clóvis Bevilacqua	174
Figura 92	– Imagens da casa Nº102 e localização na Praça	176
Figura 93	– Imagens da Casa Nº 199/299.....	177
Figura 94	– Imagens e localização da casa Nº 241.....	178
Figura 95	– Imagens da casa Nº261 e localização na Praça	179
Figura 96	– Imagens da casa Nº221 e localização na Praça	181
Figura 97	– Imagens da Prefeitura Municipal e localização	183
Figura 98	– Imagens da casa Nº 231 e localização.....	184
Figura 99	– Imagens da casa Nº 238 e localização na Praça	185
Figura 100	– Imagens da casa S/N quadra 53 e localização	186
Figura 101	– Imagens do Edifício João Goulart e localização na Praça	188
Figura 102	– Imagens da Edificação Nº 190 e localização na Praça	189
Figura 103	– Imagens da edificação Nº 140 e localização na Praça	190
Figura 104	– Imagens da casa Nº 120 e localização na Praça	191
Figura 105	– Imagens do Palácio do Comércio e localização	192
Figura 106	– Imagens do Edifício Nº 78 e localização na praça	193
Figura 107	– Imagens da Capitania dos Portos.....	195
Figura 108	– Imagens do Imóvel Nº 181 e localização na Praça	196
Figura 109	– Pedro II e Praça Benedito Leite	198
Figura 110	– Benedito Leite e a placa de identificação da estátua	199
Figura 111	– Foto de 1923, onde aparece a fachada da Sé em reforma, no alto, acima do frontão vê-se parte da imagem de N. senhora da Vitória	200
Figura 112	– Busto de Padre Francisco e sua localização na Praça.....	201
Figura 113	– Escultura da Mãe d'Água	201
Figura 114	– A mãe d'Água na Praça.....	202
Figura 115	– Escultura, imagem de Nossa Senhora da Vitória e localização	203
Figura 116	– Um dos Leões e um grupo Águias do Palácio	204

Figura 117 – Deusa Themis	205
Figura 118 – Busto de La Ravardière.....	205
Figura 119 – Busto do Papa Paulo II.....	206
Figura 120 – Painele de Antonio Almeida – 1974	208
Figura 121 – Grafite de Telma Coelho- 2018	209
Figura 122 – Elementos decorativos: mísula, rocaile e capitel coríntio.	211
Figura 123 – Rosácea, Palácio dos Leões	211
Figura 124 – Relógio da Sé e da Casa Nº 190, quadra 57 e cruzeiros da Sé.....	212
Figura 125 – Brasões do Hotel Central e da Associação Comercial – Brasão do Palácio Episcopal	212
Figura 126 – Balcão balaustrado, Palácio dos Leões	213
Figura 127 – Sacada balaustrada do Palácio Episcopal. Cachorros misulados da parte inferior	213
Figura 128 – Sacadas simples e ao centro sacada abaulada com cachorro e gradis em fita	214
Figura 129 – Gradis e sacadas da casa 109/209 de Estilo Pombalino	214
Figura 130 – Gradis e sacadas: da Prefeitura Municipal, da casa 221- Art Nouveau; e da casa Nº 241	214
Figura 131 – Gradil com balcão entalado Casa 231 – Eclética	215
Figura 132 – Gradil da casa 221	215
Figura 133 – Gradil da casa 109/209.....	215
Figura 134 – Azulejo português da Casa Nº 102.	216
Figura 135 – Chave de arco.....	216
Figura 136 – Platibandas decoradas	217
Figura 137 – Pilastra e colunas.....	218
Figura 138 – Capitéis.....	218
Figura 139 – Banco da Pracinha Benedito Leite com escultura zoomorfa	221
Figura 140 – Banco da Benedito Leite, com florais e volutas	222
Figura 141 – Banco da Beira-Mar com patas de leão.....	222
Figura 142 – Face Lateral de banco da Benedito Leite – Carneiro Alado	223
Figura 143 – Tipos de Bancos da Praça Pedro II	223
Figura 144 – Lixeira, poste de ferro com luminária e imagem um Orelhão.....	224
Figura 145 – (A) Coreto da Benedito Leite; (B) Coreto do Cais da Sagração	224
Figura 146 – Guarda-corpos balaustrados.....	225

Figura 147	– Relógios da Sé e do Imóvel 157	225
Figura 148	– Luminárias dos Palácios dos Leões e Daniel de La Touche	226
Figura 149	– Pedro II, Praça Benedito Leite e Cais da Sagração, pintados de amarelo	227
Figura 150	– Lado Norte, pintada em azul	228
Figura 151	– Lado Sul pintado de azul e amarelo	228
Figura 152	– Lado Leste	229
Figura 153	– Lado Oeste	229
Figura 154	– Viaduto da Pedro II	230
Figura 155	– Mapa dos bairros e caminhos de São Luís em 1912	231
Figura 156	– Formato da Pedro II	232
Figura 157	– Igreja da Sé e Palácio Episcopal	233
Figura 158	– Pracinha da Mãe d'Água – Pedro II	234
Figura 159	– Hierarquia por estilo e simbolismo	235
Figura 160	– Hierarquia por Antiguidade de Estilo	235
Figura 161	– Memórias de um Jardim – Pedro II	236
Figura 162	– Imagem com vegetação do local	236
Figura 163	– Gráfico	238
Figura 164	– Capa do livro História da Missão dos Padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão e terras circunvizinhas	248
Figura 165	– Imagem de São Luís 1665	249
Figura 166	– Mapa da Província do Maranhão – João Albernaz – 1640	250
Figura 167	– Imagem de São Luís do Maranhão – 1789	250
Figura 168	– Forte de São Luís	251
Figura 169	– Maragnon	252
Figura 170	– Maragnon	252
Figura 171	– Gravura de Hagedorn, vista a partir do centro da praça	253
Figura 172	– Gravura de Hagedorn	253
Figura 173	– Gravura de Hagedorn	254
Figura 174	– Vista da Ponta de São Francisco – Muller e Gluck	255
Figura 175	– São Luís as margens do Maranhão (detalhe)	256
Figura 176	– A chegada dos franceses, a implantação da cruz e a partida – detalhes do painel “Fundação da Cidade de São Luis”	257
Figura 177	– Fundação da Cidade de São Luis	258
Figura 178	– “Avenida Pedro II”	260

Figura 179 – Vista externa do Núcleo Fundacional de São Luís	261
Figura 180 – Fotograma do Filme de Glauber Rocha	262
Figura 181 – Álbum de 1908 – Gaudêncio Cunha	263
Figura 182 – Fotografia de Gaudêncio Cunha	264
Figura 183 – Fotografia de Gaudêncio Cunha	264
Figura 184 – Capa do Álbum do Maranhão	265
Figura 185 – Baluarte, Cais da Sagração, Rampa do Palácio e Praça Benedito Leite....	266
Figura 186 – Capas dos Livros Cais da Sagração e Tambores de São Luís, do escritor Josué Montelo.....	267
Figura 187 – Casa onde morou o escritor Graça Aranha.....	269
Figura 188 – Capa do Livro Bequimão de Bernardo de Almeida	270
Figura 189 – O Futuro tem Coração Antigo – Celso Borges	271
Figura 190 – Trecho da poesia O Futuro tem Coração Antigo	271
Figura 191 – Capa do álbum de Zeca Baleiro	273
Figura 192 – Capa e páginas do livro	292
Figura 193 – Palavras de especialistas	293
Figura 194 – A Praça e as palavras	294
Figura 195 – Ana Borges intervindo na Praça e os Qrcodes de acesso	299
Figura 196 – Imagens do Qrcode Beata	299
Figura 197 – Imagem do Qrcode Castelã	300
Figura 198 – Qrcode Ocupação.....	301
Figura 199 – Palácio de comércio, palácio das festas, antigos bares	301
Figura 200 – Qrcode Mãe d'Água	302
Figura 201 – Título: “A Banheira”	303
Figura 202 – Título: “A Praça Caída.”	304
Figura 203 – Título: 1612	305
Figura 204 – Título: A lara de Newton Sá afogada em carros	306
Figura 205 – Título: Desalinho um diálogo com o corpo e o espaço	307
Figura 206 – Título: Metarealidade Identitária	308
Figura 207 – “Totem” – Escultura de Marlene Barros.....	309
Figura 208 – “Imaginários Semelhantes”	310
Figura 209 – “Azulejos Avulsos 1,2,3.”	311
Figura 210 – “Noturno Avenida Pedro II”	312
Figura 211 – “Olhai as Luzes da Praça”	313

Figura 212 – “Instalação”	314
Figura 213 – Pintura Digital	315
Figura 214 – Takes do vídeo	316
Figura 215 – D. Pedro II	317
Figura 216 – Imagens dos dois momentos da performance de Uimar Junior, “A volta da Mãe d’Água”	318

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Lugares representativos da Praça Pedro II	7
Quadro 2 – Questões da Tese, Hipótese e Objetivos	8
Quadro 3 – Comparativo de acordo com interpretação de Adolf Loos	36
Quadro 4 – Afinidades entre as disciplinas Arquitetura e Arte	40
Quadro 5 – Tipos e origem de espaço público	41
Quadro 6 – Definições do Espaço Público	43
Quadro 7 – Quadro de palavras	43
Quadro 8 – Matriz de identificação do espaço público Pedro II	148
Quadro 9 – Matriz de Arquitetura	150
Quadro 10 – Matriz de escultura	151
Quadro 11 – Matriz da pintura	151
Quadro 12 – Matriz dos elementos decorativos	152
Quadro 13 – Matriz do mobiliário urbano	152
Quadro 14 – Matriz do Local – espaço e natureza	152
Quadro 15 – Edificações do Espaço Público Pedro II	160
Quadro 16 – Análise de edificações neoclássicas	175
Quadro 17 – Estilo pombalino	180
Quadro 18 – Análise de edificação em estilo Art Nouveau	182
Quadro 19 – Edificações ecléticas	187
Quadro 20 – Edificações de estilo moderno	194
Quadro 21 – Edificações em estilo popular	197
Quadro 22 – Esculturas existentes na Pedro II	198
Quadro 23 – Das esculturas	207
Quadro 24 – Pinturas	210
Quadro 25 – Elementos decorativos	219
Quadro 26 – Localização e tipo de Mobiliário Urbano com base na Matriz nº6	220
Quadro 27 – Análise do local, espaço e natureza	239
Quadro 28 – Pessoas entrevistadas e profissão	283
Quadro 29 – Questões abertas	285
Quadro 30 – Quadro de respostas	286
Quadro 31 – As cores das palavras conceitos	294

Quadro 32 – Palavras-conceitos organizado por afinidades e ressaltado com cores simbólicas.....	295
Quadro 33 – Ficha técnica da Exposição	297
Quadro 34 – Artistas participantes e obras e técnicas utilizadas	298
Quadro 35 – Itens da Praça que aparecem nas obras de arte dos artistas convidados	320
Quadro 36 – Lugares de acordo com leitura das obras de arte	320
Quadro 37 – Itens comuns das entrevista e das obras de arte	321
Quadro 38 – Listagem de características e qualidades da Pedro II	325

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Índice de escolaridade dos entrevistados	284
Gráfico 2 – Itens mais significativos da Praça	287
Gráfico 3 – Identificação da Praça	287
Gráfico 4 – Singularidade da Praça.....	288
Gráfico 5 – O que faz da Praça um lugar singular	288
Gráfico 6 – Respostas da questão “e”	289
Gráfico 7 – Respostas da Questão “f”	290

LISTA DE SIGLAS

ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas

BEM – Banco do Estado do Maranhão

FAU – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

FAUUSP – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

INSS – Instituto de Seguridade Social

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico Nacional

Qrcode – Quick Response Code

UNESCO – Organização das Nações Unidas para Educação Ciência e Cultura

ZPH – Zona de proteção Histórica

INTRODUÇÃO

Enquadramento

Este trabalho constitui-se de uma investigação sobre a Praça Pedro II em São Luís do Maranhão – Brasil. Trata-se de compreender como se configura a identidade deste espaço público, por meio de análise das relações entre a arquitetura e as artes existentes no lugar. Na execução da tarefa buscamos dados nas fontes históricas, vimos, lemos e ou ouvimos artistas visuais, poetas, romancistas, compositores, fotógrafos e cineastas, em suas narrativas poéticas acerca do lugar e sobre a configuração da identidade da Praça.

A Praça Pedro II é um lugar importante para a cidade de São Luís, para o Estado do Maranhão e para o Brasil. Sua configuração atual mantém os parâmetros de sua origem, desde a fundação pelos franceses em 1612. Depois de mais de 400 anos de existência ainda se mantém como núcleo do poder constituído que estende o seu braço pelos 331.993 km² de área do Estado do Maranhão.

Segundo Viveiros (1954, p. 3), foram os franceses, com o apoio de seu rei Francisco I, que seguindo os mesmos rastros das expedições portuguesas logo apareceram navegando ao longo do litoral da terra de Santa Cruz. Via de regra, conquistavam a confiança dos índios e “logo levantavam as feitorias,— armazens e casas de pedra”. Assim foi em Cabo Frio, Itamaracá e São Luís.

A expedição francesa que fundou a cidade de São Luís, partiu do porto de Cancale em 19 de março de 1612 e em 12 de agosto lançava âncoras no porto da Ilha Grande¹. Oficialmente a fundação da colônia francesa ocorreu em 8 de setembro de 1612 com a primeira missa e o fincamento da cruz no meio do antigo terreiro indígena, a atual Praça Pedro II.

Posteriormente adquiriu a feição das praças portuguesas do Brasil Colonial, com caráter defensivo: uma área central, com igreja e casa de câmara, edifícios militares, armazém de armas, casa do governador e casas para residência mais ou

¹ A chamada Ilha Grande corresponde a Ilha de São Luís.

menos dispersas, com muralha em torno, com dois baluartes do lado do mar. As casas toscas e rústicas de madeira e pindova² construídas pelos franceses foram substituídas por casas de pedra e cal, ou reconfiguradas adquirindo outras finalidades: o antigo armazém de armas e casa do governador transformou-se em Palácio de Governo; a casa de Câmara e Cadeia, em sede da Prefeitura Municipal; a antiga Igreja de Nossa Senhora da Luz e o Colégio dos Jesuítas, contruído no século XVII³ tranformaram-se em Catedral Metropolitana e Palácio do Bispo. A partir do século XVIII sobrepujou o Estilo Pombalino⁴. Atualmente, existe uma diversidade de estilos, inclusive um prédio moderno de 7 pavimentos onde funcionam algumas Secretarias de Estado. As sedes do poder Estadual e Municipal permaneceram. Outras edificações como o Palácio de Justiça Henrique de la Roque e algumas instituições financeiras, como Banco do Brasil e Bradesco foram construídas somente em meados do século XX.

Tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (IPHAN) desde 1974, a Praça é reconhecida como Patrimônio Mundial juntamente com o restante do Centro Histórico de São Luís, desde 06 de dezembro de 1997.

É notória sua importância para a cidade de São Luís, tanto por ser um núcleo histórico, como por preservar diversas camadas de tempo em seu espaço singular. A necessidade de estudá-la em sua singularidade poética, surgiu do fato de existirem poucos estudos acerca do tema. Tratamos, portanto, de verificar as influências e a contribuição das artes existentes no local, bem como, o que já foi dito acerca deste espaço. Entre tantas possibilidades de leitura escolhemos olhar o nosso objeto de estudo, por meio da arte, no presente, valorizando a subjetividade e a intuição. Entretanto, por se tratar de um sítio histórico onde se

² Pindova nome popular de uma palmeira o mesmo que pindoba, suas folhas são usadas na feitura de casas

³ Construção de pedra e cal foi iniciada em 1626, o corredor norte do colégio foi erigido em 1627 juntamente com a primeira igreja; o corredor leste pelo Padre Antônio Vieira em 1659. A nova igreja de Nossa Senhora da Luz foi inaugurada em 1699. O Colégio de São Luís constituía urna quadra perfeita (Garrido, 1988).

⁴ O Estilo Pombalino corresponde ao estilo Nacional Português, é chamado de Pombalino numa referência ao Marquês de Pombal, Ministro Português que organizou e reconstruiu a cidade de Lisboa após o terremoto de 1755.

condensam diversas camadas de tempo, olhamos também, para o contexto histórico, com o intuito de aprofundar e fundamentar o nosso estudo.

À Praça Pedro II, propriamente dita, anexamos duas áreas próximas que também constituem parte do Núcleo Fundacional, O Cais da Sagração,— espaço existente entre os dois baluartes, de frente para o mar e a Praça Benedito Leite, que antes de ser praça era um espaço ocupado por casebres.

Objeto de Estudo e Relevância do tema

O objeto de estudo Praça Pedro II, corresponde à área pintada de amarelo no Mapa da figura 1. A figura que está sobreposta ao mapa da ilha de São Luís inclui a Praça Pedro II, a Praça Benedito Leite, e o Cais da Sagração – espaço entre os dois baluartes de São Cosme e São Damião, no Centro Histórico, em São Luís Maranhão, Brasil.



Figura 1 - Mapa da área de estudo marcada em amarelo, sobreposta sobre mapa da Ilha de São Luís

Fonte: Própria autora

Escolha do Tema

A escolha do tema se deu:

- a) Primeiramente, pela importância histórica, por se tratar de um lugar de forte conteúdo simbólico. Em sua origem era a própria cidade, lá ficava todo o poder constituído, simbolizado pelo Palácio, Igreja e Casa de Câmara e Cadeia;
- b) Em segundo lugar por conhecer o espaço; é preciso conhecer o território a ser investigado, falamos, descrevemos e interagimos mais com o que conhecemos.
- c) Em terceiro lugar: por ter material e bibliografia para desenvolvermos nossas pesquisas;
- d) Por último; a escolha foi também por afinidade – acreditamos que um trabalho grandioso, dessa natureza, em que investimos nosso tempo e dedicação precisa ter algum significado e nos emocionar.

Foi a partir destes aspectos que definimos o tema e território de estudo, cujo foco principal é a Praça Pedro II. Optamos por incluir na pesquisa a Praça Benedito Leite e o Cais da Sagração – espaço entre os dois Baluartes –, por considerar que as duas áreas, além de próximas, também constituem-se como parte do núcleo fundacional e por perceber que a nossa praça se estendia nas duas direções, para dentro da cidade e para o mar.

O marco temporal foi decidido por último, ao observarmos que as diversas camadas que fizeram com que a praça tivesse a feição atual, estavam todas representadas ali, no hoje. O estudo foi feito na contemporaneidade, mas fundamentado no tempo histórico pela observação, entrevistas e leituras de especialistas e artistas visuais.

TÍTULO DA TESE

AS ARTES E A ARQUITETURA NA PRAÇA PEDRO II – SIGNOS E SIGNIFICADOS

QUESTÕES DE INVESTIGAÇÃO

A Arquitetura e as Artes constituem meio de identificação da Praça Pedro II, como lugar? – Como a Arquitetura e as Artes coexistem no espaço público da Praça Pedro II? – Como as Artes têm registado a praça e como a veem hoje? – A Praça é um lugar no mundo?

OBJETIVOS

Geral

Este trabalho tem como objetivo investigar as relações entre a Arquitetura e as Artes na Praça Pedro II, como meio de identificação e fruição desse Espaço Público

Específicos

- a) Conhecer a história do espaço público designado Praça Pedro II.
- b) Analisar a relação entre Arquitetura e Artes Visuais na ambiência da Praça.
- c) Verificar de que modo a arte é um elemento identitário deste espaço público.
- d) Identificar e interpretar registros e referências à Praça, feitas ao longo dos tempos por muitos autores em diversos campos artísticos (Artes Plásticas, Literatura, Cinema, Fotografia...)

HIPÓTESE

Na construção da hipótese consideramos os seguintes aspectos:

- a) A importância da Praça e a necessidade de compreendê-la em sua totalidade;
- b) As diferenças e semelhanças entre as áreas de artes e arquitetura;
- c) O diálogo existente entre as artes e a arquitetura da Praça;
- d) A importância da arquitetura como definidora dos espaços do lugar;
- e) A importância da arte como disciplina que contém aspectos cognitivos e afetivos;
- f) O espaço público Praça Pedro II, como lugar de afetos e fruição da cidade de São Luís.

Considerado todas as afirmações construímos a seguinte hipótese:

A relação entre Arquitetura e as Artes configura a identidade da Praça D. Pedro II e é determinante para sua apreensão como lugar emblemático da cidade de São Luís.

RELEVÂNCIA DO TEMA

A Pedro II tem sido objeto de mudanças significativas que aos poucos vão alterando a sua feição. A importância do local para a cidade, para a história e para a população por si só justifica a necessidade deste estudo. Por outro lado, a constatação de que os trabalhos existentes são, em geral, recortes que abordam mais especificamente aspectos históricos, tornou determinante e prioritário a realização deste estudo.

Pensar a Praça Pedro II sob a perspectiva das Artes e da Arquitetura significa contemplar aspectos significativos e inusitados acerca desse espaço público.

Acreditamos que esta investigação traz contribuições no âmbito do Arquitetura e das Artes, por se tratar de um trabalho pioneiro, que inclui uma nova perspectiva de olhar a praça Pedro II, que valoriza aspectos pouco explorados e por todas as outras razões já enunciadas é que consideramos o tema pertinente e relevante, o que justifica este trabalho.

METODOLOGIA

Na presente investigação adotamos uma metodologia não Intervencionista de base qualitativa, para abordar o tema: “As Artes e a Arquitetura da Praça Pedro II – Signos e Significados” proposto para esta investigação. A pertinência de uma abordagem multidisciplinar com a interação de olhares, pensamentos e conhecimentos diversos se configura como fundamental para o estudo do Espaço Público Praça Pedro II.

Para dar corpo à nossa metodologia, elaboramos uma listagem de “lugares”⁵ representativos da praça, que dispomos o quadro 1:

⁵ Sentido da palavra lugares, utilizada acima transcende a referência a espaço físico.

A praça é	Origens
um lugar histórico- patrimônio.	Da história
lugar de poder	Da história
um lugar de reivindicações sociais	Da história
um lugar de morar	Da história
lugar de celebrações religiosas.	Das memórias fotográficas e das narrativas
um lugar de trabalhar	Da observação
um lugar afetivo	Das memórias
um lugar de estar	Da observação

Quadro 1 – Lugares representativos da Praça Pedro II

Fonte: Própria autora

Considerando todos esses contextos e lugares (quadro 1), firmamos algumas proposições e princípios de referência:

- a) A praça tem identidade própria, resultante dos sentimentos e emoções que suscita e dos muitos lugares que representa.
- b) No presente caso de estudo, as Artes têm papel fundamental na compreensão e leitura do espaço público.
- c) As artes que falam da praça podem indicar respostas de elementos identificadores do lugar Pedro II.
- d) A arquitetura e as artes existentes na praça podem ser os elementos identificadores da Praça Pedro II.
- e) Na contemporaneidade, as pessoas, artistas e especialistas podem nos dar respostas singulares sobre o espaço público.
- f) Uma leitura da praça por artistas contemporâneos pode nos revelar a essência desse espaço público, ao articular conhecimentos, sentimentos e expressões e que represente uma leitura artística do lugar, para confirmação e ou negação das questões que nos dispomos a investigar (quadro 2).

Questões da Tese	<p>A Arquitetura e as Artes constituem meio de identificação da Pedro II, como lugar?</p> <p>Como a Arquitetura e as Artes coexistem no espaço público da Praça Pedro II?</p> <p>Como as Artes têm registrado a praça e como a veem hoje?</p> <p>A Praça é um lugar no mundo?</p>
Hipótese	A relação entre Arquitetura e as Artes configura a identidade da Praça D. Pedro II e é determinante para sua apreensão como lugar emblemático da cidade de São Luís.
Objetivo	Investigar as relações entre a Arquitetura e as Artes na Praça Pedro II, como meio de identificação e fruição desse Espaço Público.

Quadro 2 – Questões da Tese, Hipótese e Objetivos

Fonte: Própria autora

FUNDAMENTOS DA METODOLOGIA

Se por um lado a leitura e interpretação do Espaço Público Praça Pedro II, em conformidade com o desenho desta investigação, implicou no conhecimento de seu contexto histórico e se configurou como um lugar a ser observado em suas especificidades e singularidades, por outro lado, a experiência de visualizá-la a partir de seu viés estético foi de grande relevância para este estudo.

Como forma de dar corpo aos conceitos representativos e subjacentes ao tema proposto para esta investigação, pesquisamos disciplinas e autores que pudessem servir de base ao desenvolvimento da metodologia de abordagem. Catalogamos diversos livros e optamos por construir o estofo metodológico a partir de algumas disciplinas afins.

O triângulo (figura 2) é representativo das principais disciplinas que utilizamos como base da abordagem metodológica. Contribuíram a História, a Filosofia, a Estética e a Arquitetura – com estudos sobre a sintaxe da forma –, entre outros que se fizeram necessários, ao longo da elaboração deste estudo.



Figura 2 – Disciplinas que formam a base da abordagem metodológica
Fonte: Própria autora

Consideramos como base conceitual alguns autores, referidos abaixo e exemplificados nas imagens da figura 3.



Figura 3 – Capas de livros considerados como base conceitual
Fonte: Própria autora

Com relação aos conceitos utilizados para as análises, escolhemos alguns autores afins que nos permitiram transitar entre a Arquitetura e as Artes enfocando somente aspectos pertinentes ao tema e conteúdo abordado, em conformidade com o encaminhamento dado. Muitos outros autores remetem a leituras diferentes que são igualmente válidas e poderiam ter sido utilizados, entretanto consideramos que o nosso recorte contemplou o pensamento que foi desenvolvido por todo o trabalho.

Da Escola dos Annales, de Reis (2000, p. 18), absorvemos o conceito de longa duração:

A longa duração é a tradução para a linguagem temporal dos historiadores da estrutura atemporal dos sociólogos, linguistas e antropólogos... Os eventos são inseridos em uma ordem não sucessiva, simultânea. A relação diferencial entre passado presente e futuro enfraquece, isto é, a representação sucessiva do tempo histórico é enquadrada por uma representação simultânea.

A Escola dos Annales anunciou-se na França, em 1900, com o lançamento da *Revue de Synthèse Historique* e com os *Annales* em 1929 (Braudel, 1982). Lucien Febvre, um dos fundadores da nova Escola, com base em questionamentos sobre a função e utilidade da história, definiu que ela é uma dialética de duração, muito além do tempo breve e que por ser um estudo do todo social do passado é também do presente, porque ambos são inseparáveis.

Da *Fenomenologia da Percepção*, de Merleau-Ponty (1999), consideramos a liberdade de olhar e descrever a praça considerando-a como um sujeito.

Para Merleau-Ponty (1999, p. 1), a fenomenologia é o *estudo das essências* e o seu objetivo é retornar às origens, descrever as experiências perceptuais, o que significa “revelar uma camada primária das experiências sensíveis.” Trata-se de experienciar o mundo sem se deixar levar por experiências e concepções pré-existentes.

“Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei por uma visão minha ou de uma experiência de mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada” (Merleau-Ponty, 1999, p. 3).

Tal afirmação não afasta o pesquisador do conhecimento, nem propõe que este fique apenas no sentido primário da percepção, trata-se de ir em busca da essência, do sentido, pois quanto mais é sabido acerca do sujeito mais facilidade temos de compreendê-lo e refletir sobre ele.

Pallasmaa (2011), arquiteto finlandês (1936), considera que a filosofia de Merleau-Ponty torna o corpo humano o centro das experiências:

Eu confronto a cidade com meu corpo; minhas pernas medem o comprimento da arcada e a largura da praça; meus olhos fixos inconscientemente projetam meu corpo na fachada da catedral e minha mão agarra a maçaneta enquanto mergulho na escuridão do

interior. Eu me experimento na cidade; a cidade existe por meio de minha experiência corporal. A cidade e meu corpo se complementam e se definem. Eu moro na cidade e a cidade mora em mim (p. 3738).

O texto acima citado, reflete uma experiência essencialmente sensorial em que a compreensão do espaço é experimentada pelo corpo em sua totalidade. É sabido que por uma questão de princípio a ciência abstrai “dados” para chegar a um conhecimento neutro e somente a arte, em todas as suas linguagens “é capaz de concretizar as totalidades que escapam a ciência” (Schulz, 2006, p. 445).

Um dos principais propósitos da fenomenologia da percepção é definir a essência ou significado do objeto, contemplando-o em diversos contextos. Por isso, nesta pesquisa buscamos “ouvir as vozes” das vivências pessoais para apreendermos seus sentidos, significados e as singularidades. No caso específico da Pedro II, buscamos “a coisa”⁶ (Heidegger, 1987) que faz dela um lugar, diferente de todos os outros. Heidegger diz que existem coisas exatamente idênticas como dois baldes, duas agulhas, mas que, mesmo considerando o fator semelhança não quer dizer que o fato de serem idênticas provem que não sejam diferentes, pois ao ocuparem lugares diferentes, espaços diferentes em momentos diferentes, fazem delas coisas diferentes. O que resulta no caráter essencial de alguma coisa ou algo é a sua singularidade.

Em Gehl e Svarre (2018), encontramos o sentido de “Observação Direta” aplicada a Espaços Públicos, que havíamos destacado da Fenomenologia da Percepção e que elegemos como forma de abordagem para entender o lugar. Segundo os autores, esse tipo de pesquisa teve início nos anos de 1960 com pesquisadores e jornalistas que criticavam o planejamento urbano, porque a interação entre a vida e o espaço público eram negligenciados. As pesquisas sempre estavam voltadas para os interesses individuais dos especialistas, nunca para a vida real. Os autores consideram a observação direta como ferramenta básica e primordial para estudar a cidade.

⁶ Ver páginas 24 e 25 desta tese.

“Estudar o comportamento das pessoas no espaço público pode ser comparado ao estudar e estruturar outras formas de organismos vivos. Poderiam ser células ou animais...” (Gehl & Svarre, 2018, p. 3).

No caso desta investigação, utilizamos a observação direta e indireta de acordo com questões de investigação formuladas *a priori*, o que nos ajudará a entender o lugar com suas referências estéticas.

Também incluímos Lamas (2014) – *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*, que aborda questões relacionadas à morfologia e Ching (1998) – *Arquitetura: forma, espaço e ordem*, que escreve sobre os princípios da forma espaço e ordem, na arquitetura, o mesmo que em artes chamamos de “sintaxe” ou linguagem, ambos nos serviram de apoio para a construção das matrizes dos itens de observação e análise da arquitetura, relacionados aos tipos e às formas que também são usuais no campo das artes.

Outros autores como Rudolf Wittkower, William Tucker e Fayga Ostrower são mais específicos com relação aos conceitos que foram utilizados para análise das linguagens escultura e pintura, enquanto Germaine Bazin, Wilfred Koch, e Janson W. H., foram incluídos para as questões relacionadas a estilos e outros conceitos retirados da História da Arte.

Outras pesquisas e outras leituras na área de artes e arquitetura nos foram úteis para fundamentar e dar corpo à metodologia e às técnicas a serem utilizadas na pesquisa. Também Aldo Rossi, Kevin Lynch e Argan fizeram parte do rol de autores, para análise de alguns itens de análise da arquitetura.

Vimos o caso do autor brasileiro Antonio Colchete Filho, arquiteto, que fez a análise da Praça XV, do Rio de Janeiro. O livro homônimo aborda as relações sociais na Praça XV através dos elementos urbanos, como esculturas e mobiliário urbano em geral. Também visitamos a obra *Arte na Cidade* de Caeiro (2014), que trata da questão da arte no espaço público, dessa leitura consideramos a ideia de uma exposição com experiência de curadoria. Outras leituras sobre Morfologia incluíram, Morfologia da Arquitetura e Metáforas da Arquitetura Contemporânea de Victor Consigliere, e diversos outros autores que especificam questões de

método e metodologia que também foram úteis para o construto das técnicas e procedimentos metodológicos e analíticos.

DESCRIÇÃO DOS MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADAS

Adotamos a metodologia (figura 4) não intervencionista, de base qualitativa com observação direta e registros de imagens fotográficas.

Adotamos a expressão “observação indireta” como referência às leituras e interpretações realizadas a partir de:

- a) entrevistas com pessoas que moram e trabalham no local.
- b) participação de pessoas ligadas à arte e à cultura que registraram em um livro criado especificamente para este fim, o que denominamos de **palavras/conceitos** sobre o referido espaço público.
- c) leitura feita por artistas convidados para registrarem suas opiniões da Pedro II, em obras de arte, que foram mostradas na exposição “Pedro II – Signos e Significados”, realizada em São Luís, no Museu Histórico e Artístico, no período de 27 de julho a 4 de setembro de 2017.
- d) interpretação das obras de Arte.

A Observação Direta compreendeu em primeiro lugar as Percepções da Praça, para depois tratarmos da identificação, catalogação e análise dos dados conforme foi descrito no capítulo 3. Esse procedimento consistiu em ir ao local para captar os dados, a partir do que está lá e fazer registros escritos e fotográficos de todas as edificações e artes lá existentes.



Figura 4 – Esquema representativo do modelo seguido
Fonte: Própria autora

O que chamamos de “observação Indireta” resultou num modo diferente de Olhar a Praça para entender o “Espírito do Lugar”.

Na Declaração de Quebec de 2008, espírito do lugar é definido como os elementos tangíveis (edifícios, sítios, paisagens, rotas, objetos) e intangíveis (memórias, narrativas, documentos escritos, rituais, festivais conhecimento tradicional, valores, texturas, cores, odores etc.) isto é, os elementos físicos e espirituais que dão sentido, emoção e mistério ao lugar (International Council Monuments and Sites, 2008).

Segundo Schulz (2006), são as qualidades sensoriais dos materiais, da luz, da cor e importância simbólica e tátil que realçam as qualidades poéticas.

Em Schulz (2006, p. 449) encontramos a noção de fenomenologia do lugar, que além de refletir a ideia romana do “*genius loci*”⁷ abrange também a tectônica⁸ – “indicando que o detalhe explica o ambiente” além de manifestar suas qualidades. Sobre o conceito de lugar refere-se à explicitação de qualidades e diz que este não pode ser definido ou descrito por meio de conceitos científicos pois, possui identidade peculiar. O conceito de espaço é descrito de duas maneiras: como geometria tridimensional e como campo perceptual, mas considera ambos insatisfatórios, porque *são abstrações a partir da totalidade intuitiva tridimensional da experiência cotidiana que podemos chamar de espaço concreto.*

Para Tuan (1998, p. 6) espaço e lugar, indicam experiências comuns, o espaço é genérico indicativo de liberdade, “é mais abstrato do que o lugar, o que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor”. A experiência de lugar de espaço pode ser considerada também em relação aos aspectos culturais, o que faz com que a sensação de espaço e lugar dos esquimós seja bem diferente da dos americanos, embora exista a transcendência de particularidades que refletem a condição humana.

⁷ Sobre a preservação do “*Spiritu loci*”, Cf. International Council Monuments and Sites (2008).

⁸ Tectônica relativo a construção, refere-se a arte de construir edifícios.

Pensamos numa totalidade de coisas concretas que possuem substancia materia, forma, textura, cor. Juntas essas coisas determinam uma qualidade ambiental que é a essência do lugar... um lugar é o fenômeno qualitativo total [...] (Schulz, 2006, p. 444).

Ao articular conhecimentos, visões, sentimentos e expressões diversas, materializadas no trabalho de cada um dos 15 artistas convidados e participantes da exposição, obtivemos um painel representativo da Praça em sua essência. Cada obra, em sua respectiva abordagem, nos foi de grande valia para o entendimento da Identidade da Praça, “da essência do lugar”. As obras de arte nos permitiram entender aspectos nunca revelados, signos e significados ocultos que só são visíveis ao olhar mais aguçado da arte. Ao olhar dos artistas somaram-se as **palavras conceitos** que foram registradas em livro pelo próprio punho dos autores.

Etapas da Pesquisa (figura 5):

- a) Coleta de Dados;
- b) Levantamento físico;
- c) Levantamento bibliográfico;
- d) Levantamento fotográfico;
- e) Entrevistas com pessoas que moram ou trabalham no local;
- f) Catalogação dos dados levantados;
- g) Leitura e análise dos dados;
- h) Exposição de artes
- i) Leitura e análise das obras de arte

Elaboramos, para o registro, observação, análise e interpretação dos dados, matrizes gerais e específicas para cada linguagem abordada e para o espaço público. Todas as leituras estão nos respectivos capítulos onde desenvolvemos as análises: Capítulo III – análise e interpretação do Espaço Público Pedro II e adjacências; Benedito Leite e Cais da Sagração e Capítulo V – A praça Pedro II, Hoje

– Vivências e Ambiências – que trata das entrevistas, conceitos de especialistas e da exposição de artes.

A associação de métodos tradicionais a métodos pouco ortodoxos teve como objetivo obter uma imagem significativa do Espaço Público Pedro II que respondesse às questões propostas. Consideramos o discurso em questão, como essencial para o entendimento de como o trabalho foi desenvolvido.

ORGANOGRAMA DO PROCESSO INVESTIGATIVO

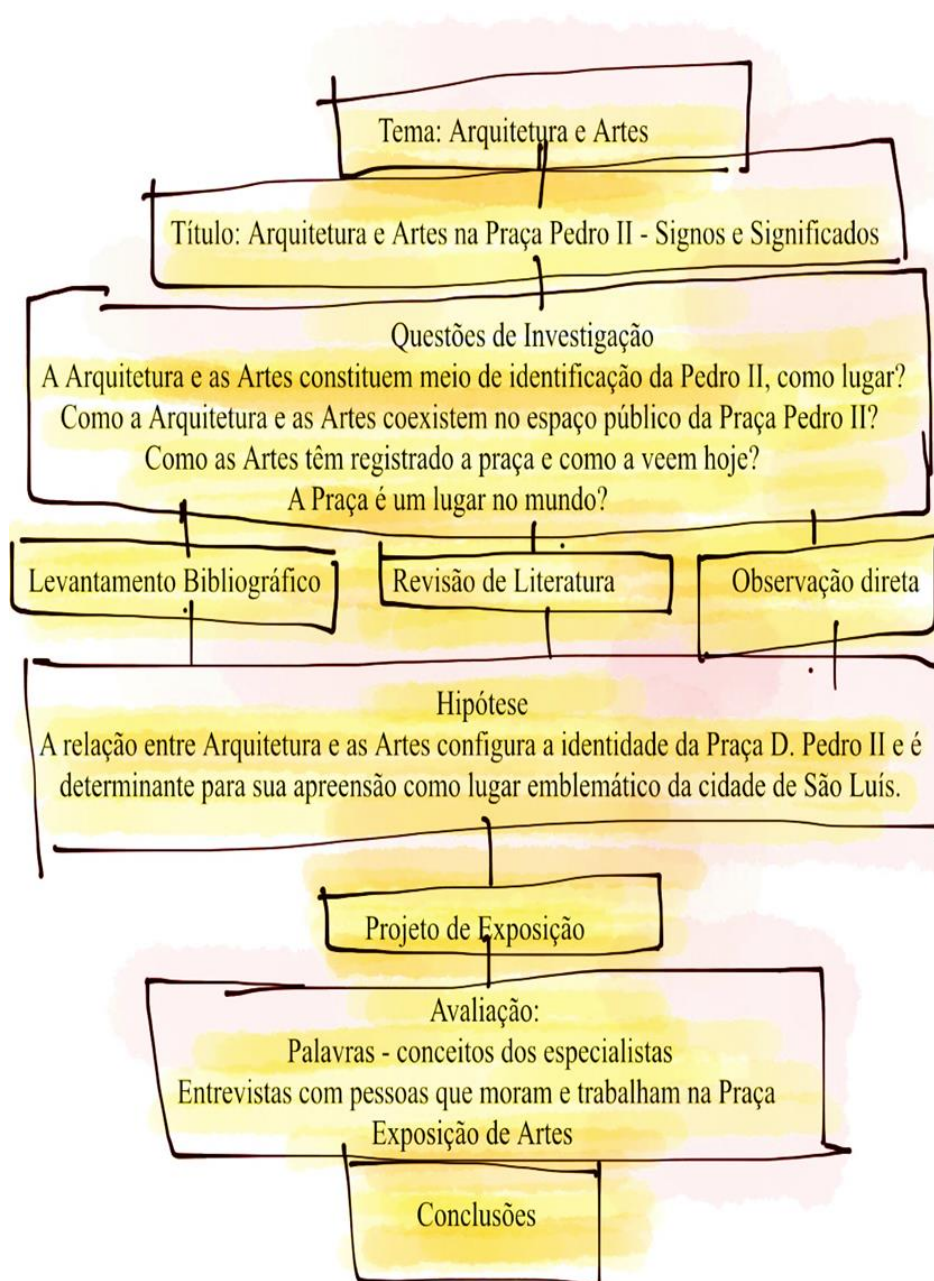


Figura 5 – Desenho da Investigação
Fonte: própria autora

Estrutura da Tese

A presente investigação está organizada em um volume constituído por seis capítulos mais os apêndices que correspondem ao Projeto e Catálogo da Exposição.

Todos os capítulos estão divididos em tópicos iniciados por um preâmbulo e finalizados por uma síntese conclusiva.

A tese foi estruturada considerando os seguintes aspectos:

- a) A fundamentação teórica;
- b) O passado: o que existia sobre a praça, o que a história havia dito sobre ela; o que artistas maranhenses disseram dela, qual a poética.
- c) O presente: o que existe lá – a pesquisa das coisas de lá como se apresentam e como dialogam com a arquitetura e as artes; o que as pessoas veem, pensam e dizem de lá; o que especialistas pensam acerca do lugar; o que os artistas veem hoje na Praça – o que é significativo, o que de fato a identifica, qual a poética do lugar.

A primeira parte, que corresponde à **Introdução**, apresenta a tese, o enquadramento teórico conceitual e metodológico e dá outras orientações acerca do texto.

No capítulo um – **Sobre Arte e Arquitetura no Espaço Público** – desenvolvemos a fundamentação teórica abordando conceitos das duas grandes áreas da tese Arquitetura e Artes e outros aspectos relativos à Arte Pública em geral.

No capítulo dois – **A Praça Pedro II – História de um Lugar** – referimos aspectos relativos à história da Praça, suas diversas camadas, suas relações com a cidade de São Luís. Fazemos comparações com Praças de outras localidades, observamos suas características e formato e fazemos comparações com outras Praça do Brasil e do mundo, com origens ou formatos semelhantes e refletimos sobre aspectos relativos aos usos.

No capítulo três – **A Arte e a Arquitetura da Pedro II** – apresentamos e avaliamos os itens da Praça a partir da observação, de registros fotográficos e conceitos em

matrizes elaboradas para este fim. Refletimos sobre os estilos arquitetônicos, as esculturas, pinturas, e mobiliário urbano, e sobre o lugar.

O Capítulo quatro – **A Praça Pedro II Vista pelas Artes Registros e Evocações** – trata de obras de arte que abordam esse Espaço Público. Nele refletimos sobre pintura, cartografia antiga, fotografias, cinema, gravuras, poesia, romances e música, cujo conteúdo aborda aspectos da Praça.

No capítulo cinco – **Praça Pedro II – Vivências e Ambiências** – apresentamos as avaliações realizadas por meio das entrevistas, pelos conceitos de especialistas e os resultados da exposição de artes. Incluímos gráficos, quadros de análises, obras de Arte revelando seu conteúdo estético e o que dizem da Praça. Refletimos sobre a poética do lugar e por fim avaliamos as razões por que consideramos a Praça um lugar no mundo.

Finalizamos a tese com as conclusões.

SOBRE A BIBLIOGRAFIA UTILIZADA

A bibliografia em geral é muito vasta, não há como abarcar o pensamento de todos os autores. Alguns autores, em especial, nos deram mais subsídios porque fundamentam melhor o que quisemos ressaltar.

I. SOBRE ARTE E ARQUITETURA NO ESPAÇO PÚBLICO

1. SOBRE ARTE E ARQUITETURA NO ESPAÇO PÚBLICO

PREÂMBULO

No sentido de possibilitar a construção de uma base teórica sobre a importância da Arte e da Arquitetura enquanto definidoras de identidade do Espaço Público Pedro II, em São Luís do Maranhão – Brasil, analisamos, neste capítulo, questões relativas à própria Arte e à própria Arquitetura, considerando suas relações e afinidades em conformidade com a amplitude de cada uma das áreas, levando em conta suas respectivas linguagens, seus valores e processos de entendimento, vinculando-os à vida e ao espírito, conforme o pensamento de diversos autores.

Abordamos, também, o significado de espaço público e da cidade como cenário propício para as artes, na medida em que ambas se transformam e que a cidade é um organismo vivo, o que resulta em novos diálogos com a Arte, ao mesmo tempo em que ocorrem as mutações.

Em seguida, fazemos um percurso histórico sobre a Arte Pública, refletindo seu significado no tempo, suas modalidades e transformações, conforme sua função na História e novas poéticas existentes na contemporaneidade.

A presente reflexão conduz ao entendimento da perspectiva de olhar o tema, da direção das abordagens metodológicas e das ferramentas utilizadas neste trabalho.

1.1. Arte e Arquitetura: Conceitos e Afinidades

1.1.1. Sobre Arte

A palavra ARTE está ligada a diversos sentidos, como criação, habilidade, beleza e estética, e a diversos valores, como o prazer, a emoção e o entendimento. Deriva da palavra latina *ars* e está na raiz do verbo articular, que denota ação de fazer juntas entre as partes de um todo (Bosi, 1986) e significa técnica e habilidade. Na antiguidade, recebiam a denominação de arte as atividades que tinham a finalidade de comover a alma, como o teatro e a poesia, e o que era considerado útil, como a arquitetura, a cerâmica, a ourivesaria e a tecelagem. A pintura e a escultura pertenciam ao campo do simulacro, imitação da realidade.

A afirmação sobre aparecimento da arte na pré-história da humanidade, embora seja uma tendência predominante, não é compartilhada por todos os teóricos. Adorno (2012), por exemplo, considera que esta afirmação possa não ser verdadeira, uma vez que os indícios mais antigos que chegaram até nós são os desenhos das cavernas, tudo pertencente ao domínio óptico – quase nada se sabe sobre a poesia ou sobre a música. O autor reforça seu pensamento ao considerar irrelevante a questão da origem da arte, pois considera que a essência da arte não é deduzida do seu conceito.

Se a expressão é uma forma de consciência, como poderá então buscar-se a origem histórica de algo que não é nenhum produto da natureza e que é pressuposto pela história humana? Como será possível demonstrar a gênese histórica do que é uma categoria, graças à qual se apreende toda a gênese e todo o fato histórico? (Adorno, 2012, p. 494).

Não só a gênese, mas também a definição de arte se torna problemática, uma vez que seu conceito se transforma historicamente. A complexidade do tema arte torna amplo o seu entendimento e sugere diversas possibilidades de abordagem. Não há consenso acerca de uma definição. O puro conceito de arte não constitui um domínio garantido, ao contrário, produz-se a cada vez *em equilíbrio momentâneo e frágil* (Adorno, 2012). A arte se constitui em uma construção

cultural humana, de ordem estética expressiva e comunicativa, com significado variável. É possível que numa mesma cultura haja múltiplas acepções do termo. Sua existência pressupõe três figuras distintas, definidas na teoria da comunicação: Emissor, Mensagem e Receptor.

O Artista é o criador, responsável pela produção da obra; a Obra é o objeto artístico, que representa o olhar do artista; e o Observador é o Receptor, aquele que completa o circuito da comunicação em arte (figura 6).

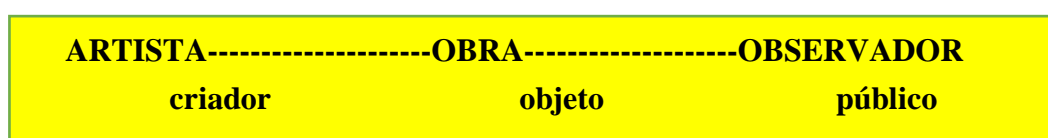


Figura 6 – Quadro do circuito comunicacional em arte
Fonte: Própria autora

Para Merleau-Ponty (2002), a validação do circuito da comunicação em arte só se tornou visível na contemporaneidade, quando a pintura e outras manifestações da arte passaram a ser consideradas formas de linguagem. Por séculos, pintores e escritores trabalharam sem suspeitar o parentesco entre essas formas de expressão. Essa comparação só é possível em razão da ideia da “expressão criadora que é moderna” (p. 76).

Como linguagem a pintura vive primeiro no ambiente do sagrado exterior. Elas não conhecem seu próprio milagre a não ser como enigma no espelho de um Poder exterior. A transmutação que operam do sentido em significação, é homenagem ao Ser que elas se julgam destinadas a servir (Merleau-Ponty, 2002, p. 76).

Segundo Merleau-Ponty (2002), o pintor é incapaz de ver seus quadros, assim como o escritor é incapaz de se ler. Tanto as telas pintadas como os textos escritos têm como pano de fundo o horizonte e suas próprias vidas (dos autores), portanto é necessário que outros revelem suas significações, para que estes possam experimentar do fenômeno da expressão.

A cadeira de Van Gogh não me conta uma história de cadeiras, ela me oferece o mundo de Van Gogh, o mundo no qual as paixões têm uma cor porque as cores são paixões, porque todas as coisas padecem a

insuportável necessidade de uma justiça impossível (Dufrenne, 2002, p. 52).

O objeto estético mostra o mundo que não conhecemos, que este é a verdade que resume e que exprime numa qualidade inexprimível a totalidade do mundo, justificando, pois, a relação do autor e da obra e da apreensão de novos sentidos por um sujeito externo proposto por Ponty (Dufrenne, 2002).

Focillon (2001), outro teórico da arte, também propõe que o significado da arte extrapola a linguagem e alcança o espírito, porque a arte não é somente uma “geometria fantástica ou uma topografia mais complexa” (p. 55), ela vai muito além – é forma que alcança o pensamento e o sentimento, porque transcende a matéria da qual se alimenta.

As velhas antinomias espírito-matéria, matéria-forma, continuam a obcecar-nos de modo tão imperiosos como o antigo dualismo entre forma e fundo. Mesmo que subsista algum vestígio de significado da arte ou de comodidade nestas antíteses como pura lógica, quem queira compreender seja o que for quanto a vida das formas deve começar por se livrar delas (Focillon, 2001, p. 55).

Heidegger (2010, p. 41), usa o termo **coisa** para classificar a obra de arte em diferentes níveis. A primeira classificação propõe a obra de arte como objeto. Ele diz que “um quadro pendurado na parede do mesmo modo que uma espingarda de caça e um chapéu, quando olhado sem nenhuma idéia preconcebida” adquire uma existência natural e o caráter de coisa como as outras coisas vistas. Para esclarecer mais ainda o conceito refere-se ao envio de uma obra de um lugar para outro e explica como em certas ocasiões ela, a obra, pode ser guardada juntamente com outros utensílios

As obras são expedidas como o carvão de Ruhr e os troncos da floresta negra. Durante as campanhas de guerra, os hinos de Hölderlin foram guardados na mochila como utensílios de limpeza’ (Heidegger, 2010, p. 41).

O segundo nível de compreensão do sentido de obra de arte como coisa é referido em relação a experiência estética – vivência e fruição – e inclui o caráter de aspectos próprios de cada uma das linguagens da obra experienciada, tal como a cor da pintura, o som da música, a pedra da arquitetura. A cor, o som e a pedra, entre outras coisas próprias de cada linguagem, ele classifica como “coisas irremovíveis.”

O terceiro nível do entendimento refere-se ao artístico, “o algo” que a diferencia das outras coisas propriamente ditas, pois essa singularidade permite que percebamos a obra de arte como uma coisa diferente das outras coisas. O algo complexo e enigmático que situa-se num plano metafísico é o que poderíamos chamar de essência da arte.

Entretanto, definir os níveis de compreensão do termo “coisa” na obra de arte não encerra a questão. A ambivalência de sentidos e o paradoxo da arte coloca sempre a situação de fim e começo levando a refletir sobre a experiência estética – o artista e o objeto e a arte abordados por Heidegger (2010) de forma circular (figura 7). Sua tradução da arte como essência só pode ser compreendida a partir do artista e da própria obra. Em sua teoria, também discute questões sobre origem da arte, se é o artista ou a obra, “pois nenhum é sem o outro” (p. 37). Para ele, a arte:

[...] se tornou uma palavra à qual nada mais de real corresponde. Pode ser considerada como uma ideia geral na qual colocamos o que verdadeiramente concerne a arte: as obras e os artistas. Mesmo se a palavra arte devesse designar algo mais do que uma ideia geral o que se pensa com a palavra arte só o pode ser com base na realidade vigente das obras e dos artistas... A arte vive na obra.... Somente podemos experienciar o que a obra é a partir da essência da arte (Heidegger, 2010, p. 37).



Figura 7 – Representação da circularidade proposta por Heidegger
Fonte: Própria autora

As afirmações de Heidegger reforçam a ideia de que a arte não tem valores absolutos. Tanto o autor quanto o público e a obra, ao estabelecerem um diálogo, refletem seus próprios valores com relação a outras atividades e outros interesses.

Contrariando a tese de Heidegger, outros autores propõem o entendimento da arte pelo valor. Graham (2001), por exemplo, sugere que o valor tem o sentido de utilitário, na medida em que a arte pode contribuir para o entendimento e transformação do ser humano. Para ele, a informação e o entendimento que se apreende na leitura de um romance ou ao contemplar um quadro não é o essencial da aprendizagem com a arte.

Bosi (1986) propõe o entendimento da arte baseado na construção, no conhecimento e na expressão. De acordo com essa abordagem, é possível incluir a arquitetura, uma vez que tais parâmetros são bastante amplos e não são determinantes de uma ou de outra disciplina.

Sempre que nos detemos em cada uma destas dimensões, presentes e vivas em todas as obras de arte, descobrimos que elas já foram objeto de uma longa tradição teórica e crítica cujas formulações iniciais se encontram com muita clareza no pensamento grego (Bosi, 1986, p. 8).

Bosi (1986) fundamenta seus princípios nas origens da arte ocidental, na arte clássica e na revisão de Platão, ao esclarecer os sentidos do que chama dimensões da arte: a construção, o conhecimento e a expressão. Sobre construção, diz que a arte é uma produção, logo, pressupõe trabalho e movimento, aquilo que faz surgir um ser do nada. É, portanto, criação e Techné⁹, como entendiam os gregos, que tinham o sentido de arte bastante alargado:

[...] exerce a arte tanto o músico encordoando a sua lira quanto o político manejando os cordéis do poder ou, no topo da escala de valores, o filósofo que desmascarava a retórica sutil do sofista [...] (Bosi, 1986, p. 13).

Desde que toda a atividade humana é criação num sentido lato – um criar a nós mesmos e ao mundo – a arte cumpre uma função imediata ao dar conscientemente forma ao real. A experiência da criação artística nos oferece modelos fundamentais e formas de representações com que captamos as impressões do mundo externo, percebendo-as ordenadamente e em concatenações lógicas (Grassi, 1975, p. 16).

O conceito de criação (poesis) é muito amplo, inclui todas as disciplinas que se utilizam da poética da criação e todas as atividades que participam da esfera das artes. A criação, conforme Heidegger (2010), faz referência a entendimento como parte da poesis, como o instante em que nos tornamos vazios das coisas e sentimentos do cotidiano, para sermos então preenchidos pelos sentidos de uma obra de arte:

A arte é como o por-em-obra da verdade, poesis. Não somente o criar da obra é poietizante, mas também, do mesmo modo, o desvelar da obra é poietizante, apenas a seu próprio modo; pois uma obra somente é uma obra real se nós próprios nos livramos de nossos hábitos e nos abrimos ao que se inaugura pela obra, para assim dizer a nossa própria essência para o permanecer na verdade do sentido (Heidegger, 2010, p. 191).

⁹ Techné: a palavra é similar a ideia de técnicas. Significa meios modos e maneiras de realização de uma tarefa.

O segundo elemento colocado por Bosi é o conhecimento, o qual está associado a mímese de Platão com o sentido de similaridade ou simulacro. Bosi (1986), entretanto, vai além, pois faz referência à imagem e suas qualidades visíveis: “a Arte está para o real assim como o real está para a Ideia, que na metafísica de Platão, é a instância absoluta,” pois para ele, a arte é “sombra de um reflexo” (p. 29).

Em Platão encontramos o sentido do belo no âmbito do sensível referindo-se a formas cores e sons; conhecimento como saber – compreender pelos sentidos, relembrar e entender a essência das coisas. A respeito da questão sobre o que faz uma coisa ser bela disse: *enquanto possui cor viva e uma forma determinada* – Fédon 100 c (Grassi, 1975). Para ele a proporção e o limite estão relacionados a essência da manifestação; no Filebo afirma que a proporção faz com que as coisas passem da esfera do obscuro para a do bem; no Timeu elogia a beleza da ordem cósmica pela simetria e proporção.

Segundo Grassi (1975), três pontos são considerados por Platão em relação à obra de arte: **com o que** – relativo aos meios da mímese¹⁰; **o que** – relativo ao objeto e **com o como** - relativo as formas da mímese. Sobre o objeto da imitação este é referido como o ser originário, existente no reino das formas e das idéias primigenias.

No Timeu, Platão (2011) diz que tudo neste mundo é uma imagem de algo e que as formas originárias do ser, as coisas verdadeiras só existem no plano das ideias-este se contrapõe ao mundo físico, visível. Sobre o belo e a criação diz:

[...] o demiurgo¹¹ põe os olhos no que é imutável e que utiliza como arquétipo quando dá a forma e as propriedades ao que cria. É inevitável que tudo aquilo que perfaz seja belo. Se pelo contrario, pusesse os

¹⁰ O termo mímese significa imitação.

¹¹ Timeu chama o demiurgo de pai e criador do mundo (Platão, 2011).

olhos no que devém¹² e tomasse como arquétipo¹³ algo deviniente, a sua obra não seria bela (Platão, 2011, p. 94 28-B).

Platão considerava as formas e os números como a origem de tudo, e via “nas formas geométricas elementares a beleza em si” (Grassi, 1975, p. 101). Como beleza de formas não se referiu aos seres vivos, mas a “tudo que é reto e redondo e nas figuras planas e sólidas que daí se pode obter por meio de um compasso, da régua e do esquadro” (p. 101). Na obra *A República*, Platão (2014) estabelece as diferenças entre o criador natural de um objeto (DEUS), o obreiro e o imitador; entre a arte que cria e aquela que simplesmente imita. Da arte que cria faria parte a arquitetura, que não imita o mundo das sombras, enquanto que a pintura e a escultura estariam relacionadas num nível abaixo (Grassi, 1975).

Graham (2001) usa o termo “cognitivismo” como sinônimo de conhecimento. Para ele, a principal virtude do cognitivismo estético é a diversidade de discursos e sentidos que a arte comporta, ou seja, tudo que podemos aprender com arte e o que podemos apreender dela. O conhecimento, para Bosi, extrapola o sentido de intelectualidade e informação proposto por Graham. Implica na questão de entendimento, compreensão, em ver, sentir e observar para fundir a realidade com imaginação e a forma.

O terceiro elemento tratado por Bosi (1986) é a expressão: uma força que exprime uma forma, percepção de dentro e de fora, ultrapassando as posições meramente intimistas de um artista, como geralmente é compreendida.

¹² Nas notas existentes no *Timeu* o termo **devém** é traduzido como aquilo que está sempre em devir (tradução originária do grego atribuída a outros autores). Neste texto, segundo o autor é entendido como o que pertence ao inteligível e o que pertence ao mundo sensível. “Traduzimos *gignomai* por devir sempre que a oposição ser antológico ser- devir estiver presente. Nos outros casos optámos por ‘gerar’, um termo complementar que mantém a noção de pertença ao devir...” (Platão, 2011, p. 93). No texto o autor deixa claro na fala de *Timeu* a oposição entre o aquilo que é imutável que pode ser assimilado pela razão – o que deveio e é originário – e o aquilo que devém sem nunca ter sido. Este último é explicado como o objeto da irracionalidade dos sentidos – devém sem nunca ser, não tem origem no imutável. No dicionário (Dicio, n.d.) encontramos a palavra devém classificada como verbo (devir) com os significados de torna, transforma, muda, modifica; o significado filosófico de devir como processo de mudanças que todas as pessoas passam; movimento permanente que cria transforma e modifica.

¹³ O arquétipo é sempre idêntico a si mesmo, nunca assumindo atributos de outra coisa. Trata-se no fundo do princípio de identidade que define as ideias... (Platão, 2011).

A expressão abarca a criação e sua individualidade. É aquilo que, enquanto criadores, define os rumos do que será criado, e que, enquanto público ou observador, conecta-nos com a criação e dá vida às formas. No campo da expressão inclui-se a linguagem como um dos elementos que materializam e traduzem a arte, trazendo-a do plano das ideias para o plano do entendimento.

Sobre a questão da forma, esta permeia a arte tanto do ponto de vista da matéria como da estrutura e da configuração e deve ser encarada sob os aspectos de sua construção e da materialidade, não importando se exista no espaço plano ou tridimensional. Seu entendimento deve extrapolar a aparência da figura, do formato ou da estrutura, como significado que soma valores espirituais. Conclui-se que a análise da obra de arte deve considerar a cultura – aspectos que são próprios de um lugar e de um povo –; a estrutura – que também é entendida como forma –; e a expressão, que se configura como linguagem pessoal do artista, a sua contribuição, que atribui singularidade à obra.

1.1.2. Sobre Arquitetura

A palavra arquitetura se origina da palavra grega ARKHITEKTON, que pode ser entendida como mestre de obras ou construtor chefe. Nos dicionários da língua portuguesa, o prefixo ARQ adquire sentidos diversos: a arte e técnica de ordenar espaços; disposição das partes de um edifício ou uma cidade; materiais e normas; boa forma; elaboração de plano e projeto; entre outros significados (Toussaint, 2012). Sua definição como “arte de criação” foi dada pelos filósofos gregos clássicos.

Vitrúvio (Patetta, 1984), arquiteto romano, que viveu no século I a.C., inclui a intelectualidade e a universalidade. Sugere que a arquitetura deve incluir vários ramos do saber, uma vez que a intelectualidade é elemento imprescindível para o arquiteto. Esse sentido de universalidade permeou também toda a Renascença. Leon Battista Alberti¹⁴ (1404-1472), mestre da arquitetura do Quattrocento italiano, arquiteto e primeiro teórico do classicismo, considerava que o dever de

¹⁴ Leon Baptiste Alberti, arquiteto renascentista, precursor de Leonardo da Vinci (Bayer, 1995).

cada “homem” é tornar-se um universal, o que significava conhecer todas as “ciências”. Alberti abarcou todas as artes ao escrever três tratados: Da Estatuária, Da Pintura, e Da Arquitetura. Em sua época, a ideia de diferenciar uma construção como arte de outra construção como ofício não era concebível. Alberti considerava a associação de ângulos e linhas como tarefa mais importante e complexa para o arquiteto (Scruton, 1983). A questão deveria consistir em encontrar uma maneira, um modo de adaptar as linhas definidoras do edifício dentro dos princípios estéticos. Reafirmou a essência da **mimeses** de Platão, associada à ideia da procura da beleza.

Benevolo (2001) dá amplitude ao significado de arquitetura, utilizando a definição atribuída por Morris em 1881. O conceito, bastante abrangente, incluía todas as modificações e alterações introduzidas sobre a superfície terrestre, em vista das necessidades urbanas. Ficava de fora apenas o deserto vazio de formas e construções.

Segundo Lamas (2014), arquitetura é a arte de construir que vai além da assemblagem de elementos construtivos. Para ele, a arquitetura traduz a realidade humana como força criativa e voluntária, com objetivo de criar ambientes e condições adequadas à vida humana, contribuindo em diferentes níveis: desde a criação de interiores até grandes composições urbanas. Refere-se à arquitetura como algo que ultrapassa a construção, por isso mesmo torna-se difícil sua definição.

A arquitetura aparece na mais simples habitação rural, na alameda de árvores alinhadas, nas grandes infraestruturas ou em todos os fatos construídos quando as necessidades do homem interpretam o sítio e buscam a harmonia ou a intenção estética (Lamas, 2014, p. 22).

Lamas (2014) faz comparações entre uma casa edificada a partir do senso comum e uma casa projetada por um arquiteto, para esclarecer a diferença entre o que ele considera uma mera construção civil e o que é de fato a arquitetura. Reforça que esta só existe de fato quando ultrapassa a fase primária do uso dos elementos técnicos e construtivos. Com relação à intenção estética, diz que o gosto faz parte do nosso dia a dia e que está presente em todas as nossas ações, desde escolher

uma roupa até os acessórios que se usarão com ela. E não é apenas a intenção estética, é também a necessidade de nos colocarmos em equilíbrio com o todo, pois “nada existe no espírito que não tenha passado pelos sentidos” (p. 22). Refere-se à forma arquitetônica como a maneira de dispor os elementos ou partes numa edificação. Isso significa afirmar que, para ele, a forma se constitui da aparência visual, configuração e estilo.

Montaner (2002), ao contrário de Lamas, extrapola o sentido de aparência visual. Pensa a forma arquitetônica como substância ou estrutura essencial e como conceito-chave para a arte e para a arquitetura, pois estas transmitem valores éticos, remetem a marcos culturais e possuem significados temporais.

[...] mesmo que tenham se multiplicado no século XX, as relações entre as artes sempre existiram; nas obras dos artistas do Renascimento e nas mútuas relações entre pintura e arquitetura para gerar perspectiva; entre os compositores musicais e os escritores dos libretos de ópera no século XIX; entre os romancistas e os roteiristas cinematográficos no século XX; ou nas obras dos arquitetos contemporâneos que foram ao mesmo tempo pintores, dos músicos que foram pintores, dos pintores que foram poetas, etc. (Montaner, 2002, p. 10).

Em Montaner (2002), a forma é vista como única maneira de interpretar a arquitetura relacionando-a as outras artes. Diferentemente das imagens, que “são icônicas, transparentes, virtuais, imateriais, simples documentos visuais de reprodução e consumo,” (p. 14) a forma atua como estratégia de criação em seu significado pleno, como estrutura sedimentada pelo conceito.

Apesar das diversas interpretações, observa-se que os autores convergem, quando se trata do entendimento sobre a intenção estética. Isso sugere afinidades entre a arte e a arquitetura, tema que será tratado a seguir.

1.1.3. Afinidades

Da pura imitação para a liberdade de criação, ao longo do tempo, o conceito de arte e arquitetura iriam agregar novos sentidos e significados, de acordo com a cultura de cada época. Até o século XVII, ambas mantiveram uma estreita relação, tornando impossível uma exata demarcação de territórios. Por outro lado, a vigência e predominância dos estilos, o gosto, a concentração de funções e habilidades¹⁵ foram determinantes no que se produziu de arte e arquitetura na época.

No século XIX, John Ruskin e Viollet-Le-Duc (Patetta, 1984) ainda definiam arquitetura como arte. Ruskin se referia à arte de construir e decorar os edifícios, enquanto Le-Duc estabelecia uma divisão entre a teoria, que considerava arte, e a prática, que ficava no campo das regras inspiradas no bom gosto, baseadas na tradição e na ciência. A arte, entretanto, ganha novos contornos – ao emancipar-se do espaço da arquitetura desde a Renascença – e novos sentidos – ao adquirir o significado de atividade desinteressada, com Immanuel Kant no século XVIII, acentuando-se a partir de então a discussão do belo.

No início do século XX, as aulas do curso da Bauhaus, descritas por Kandinsky (1996), tratam das duas áreas, arquitetura e artes, considerando características similares, sob o ponto de vista dos elementos formais. A quarta aula, de 18 de maio de 1928, fala da arquitetura de Berlim como despojada, simples, assim como deve ser a arte. Denota-se que a compreensão de arquitetura se transformou, mas não se apartou do sentido estético.

Em 1915, Wölfflin (1989), ao tratar das antinomias entre o Clássico e o Barroco, em suas explicações sobre o conceito pictórico e não pictórico já dizia que as condições para a arquitetura e para a pintura não são exatamente as mesmas, devido à própria natureza da arquitetura. Entretanto, para ele, os elementos essenciais da definição de pictórico podem ser aplicadas sem qualquer alteração.

¹⁵ Muitos artistas eram escultores pintores e arquitetos.

O fenômeno elementar é que são produzidos dois efeitos arquitetónicos totalmente diferentes de acordo com os quais somos obrigados a entender arquitetura como algo sólido, perene, ou como algo que, a despeito de toda sua estabilidade é escamoteada pela aparência de um movimento constante. Mas não nos enganemos. Naturalmente toda a arquitetura e decoração constam com certas sugestões de movimento; a coluna se eleva; na parede, forças vivas estão em ação; a cúpula se avoluma e o menor filete na ornamentação possui parcela de movimento [...] (Wölfflin, 1989, p. 66).

De certa forma, apesar de tratarem de conceitos e concepções diferentes, Wölfflin e Kandinsky se referem também aos elementos visuais – forma, linha, volume, simetria, etc. –, determinantes na percepção da arquitetura, embora esses elementos não estejam explicitados em Wölfflin (1989).

Zevi (2009), arquiteto e urbanista italiano, importante crítico e historiador do moderno na arquitetura, classifica como monótonas todas as definições formais que tratam de leis, qualidades, princípios: simetria, unidade, proporção, escala, entre outros. Refere-se com simpatia a Geoffrey Scott, um crítico inglês que afirmava que volumes, massas, têm certamente um valor, mas não é o valor físico específico da arquitetura, porque a arquitetura nos oferece espaços que contêm “as nossas pessoas” (p. 187), e este é verdadeiramente o centro desta arte.

Distante da teoria da pura visualidade, cujo expoente maior foi Konrad Fiedler, e no plano da aplicação histórica continuada por Wölfflin (Patetta, 1984), a forma, o volume, a cor, a luz e o espaço – os quais hoje chamamos de elementos da Gramática Visual – não atuam na arte apenas no campo da pura visualidade. Os estudos sobre a percepção trouxeram novos sentidos e significados no campo da contemplação, da experiência visual e da forma propriamente dita. A arquitetura explora esses elementos, uma vez que estes constituem ou fazem parte do invólucro do espaço habitável, contribuindo para a compreensão da diversidade dos elementos urbanos.

Le Corbusier, em 1928, na revista L'Esprit Nouveau¹⁶, dizia sobre o uso das formas na arquitetura, numa clara alusão à abordagem cubista, que propunha a desvinculação das formas naturalistas e proclamava a beleza e uso das formas geométricas na arte:

A Arquitetura é um jogo sabedor, correto e magnífico dos volumes juntos sob a luz; os cones, as esferas, os cilindros ou as pirâmides são as grandes formas primárias que a luz revela bem; a imagem aparece nítida e tangível, sem ambiguidade. É por isso que são formas belas, as mais belas de todas (Toussaint, 2012, p. 51).

A revisão do conceito de arquitetura, no início do Século XX, conforme o entendimento dos arquitetos modernos, propôs a exclusão do ornamento artístico nas fachadas, mas não a privou da forma. É visível que, no período, ambas, a arte e a arquitetura, buscavam novos modos de representação e de apresentação. O surgimento dos estilos abstratos, parte da renovação estética do início do século XX, foram determinantes para a arquitetura e para a ampliação do conceito da arte. Sobre o sentido, a função e conceito de arquitetura serem diferentes do conceito da arte, não houve dúvidas. Entretanto, para muitos arquitetos, o vínculo entre as duas áreas permaneceu juntamente com a compreensão de que a arte estava presente na arquitetura, mesmo que fosse uma parte mínima.

Adolf Loos acreditava que uma parte mínima da arquitetura corresponde ao domínio da arte (Toussaint, 2012). Sua definição de arquitetura é um comparativo com antinomias, o qual nada esclarece sobre a arquitetura propriamente dita, apenas acentua diferenças (quadro 3).

¹⁶ A revista L'Esprit Nouveau foi fundada por Le Corbusier e Amedée Ozenfant, pintor de tendência cubista.

ARTE	ARQUITETURA
Não precisa agradar a todos	Deve agradar a todos
É assunto privado do artista	A casa não é
É produzida se houver necessidade	Responde a uma necessidade
Não tem responsabilidade	Tem responsabilidade
Quer arrancar os homens de seu conforto	Tem que servir ao conforto
A obra de arte é revolucionária	A casa é conservadora

Quadro 3 – Comparativo de acordo com interpretação de Adolf Loos

Fonte: própria autora

Adorno (2012) critica Loos, por conta de sua excessiva objetividade e por caracterizar a beleza da arquitetura apenas no plano formal e da funcionalidade:

A beleza da obra sofre de um funcionalismo sem função. Porque lhe falta o *terminus ad quem*¹⁷ externo, atrofia-se o interno; o funcionalismo enquanto um para o outro, torna-se supérfluo ornamental enquanto fim em si (Adorno, 2012, p. 90).

Le Corbusier¹⁸, arquiteto modernista, ao sugerir causas para as transformações ocorridas na arquitetura do Século XX – o que inclui a ruptura com o entendimento clássico e a renovação estética que ocorreu nas artes do primeiro ciclo da era maquinista –, afirma que a arquitetura é a manifestação do espírito de uma época, no sentido de que a técnica, as descobertas e a ciência contribuem para a compreensão e para as mudanças propostas. Referia-se à arquitetura da época como um estilo contemporâneo que, pela primeira vez desde o barroco, tinha suporte para proporcionar a cada região a sua própria linguagem (Le Corbusier, 1977).

Lucio Costa (2014), arquiteto brasileiro, moderno, concorda com Le Corbusier que a arquitetura pertence ao meio físico e social, mas acrescenta a dependência da técnica, os objetivos e o programa proposto. O autor afirma que, enquanto a

¹⁷ Termo originário do latim que significa “Termo a que”, Ponto que determina o fim de uma ação.

¹⁸ Charles-Edouard Jeanneret (1887 – 1965), conhecido como Le Corbusier, artista e construtor, criou o Purismo e a revista L’Esprit Nouveau, na qual defendia suas ideias.

arquitetura se perde em intenções meramente decorativas, não passa de cenografia, e acrescenta que sem a intenção plástica a arquitetura é mera construção.

Construção concebida com o propósito de organizar e ordenar plasticamente o espaço e os volumes decorrentes, em função de uma determinada época, de um determinado meio, de uma determinada técnica, de um determinado programa e de uma determinada intenção (Costa, 2014, p. 20).

Para além da intenção plástica presente também nos conceitos de arquitetura formulados pelos arquitetos modernistas, teóricos da arquitetura e da arte, em tempos mais recentes, apesar de reconhecerem a independência das duas áreas, reforçaram os elos e afinidades entre ambas.

Rossi (1995) sugere que os primeiros homens, ao construírem suas habitações, tinham intencionalidade estética, pois assim criavam um ambiente mais propício à vida. Seu entendimento avança para além da técnica e da forma, no sentido da dimensão simbólica e da criação, assim como vimos em Platão. Refere-se à arquitetura como lugar – o cenário da vida – dos seres humanos, das histórias individuais, de acontecimentos públicos e privados, tragédias e comédias no tempo vivido. Ele ao estender a definição de arquitetura à cidade, diz: “entendo a arquitetura [...] como uma criação inseparável da vida e da sociedade [...] ela é por natureza coletiva” (p. 1).

Rossi (1995) destaca como características estáveis da arquitetura a intencionalidade estética e a criação de ambiente mais propício à vida, e reforça a ideia de criação, presente desde os gregos. Como eles, ressalta a diferença com relação às outras artes e às ciências. Diz que “o espaço tem valores próprios, os sons e os perfumes tem cores e os sentimentos tem um peso” (p. 144). Diz ainda que essa busca de correspondências encaminha a território novo que proporcionará ricas descobertas. Nesse sentido, as abordagens ou edificações que são definidas a partir do conceito e da “poética visual do espaço” trouxeram novas afinidades. O artista expandiu seu vocabulário e começou a criar ambientes,

instalações e estruturas configuradoras de espaço, como afirma Julia Schulz-Dornburg:

Sua metodologia e suas ferramentas adaptaram-se às novas exigências e suas fontes de referência passaram a incorporar ciência, biologia, construção, iluminação, decoração, som, moda, cinema e computadores (Schulz-Dornburg, 2002, p. 13).

Se, por um lado, a visão da arquitetura se modificou para afirmar-se como ciência, por outro, a visão da arte também mudou e se reaproximou da arquitetura ao inserir o espaço real em suas representações contemporâneas. Distante da visão de que a arte cabia nas categorias pintura, escultura, desenho e artes menores, numa reviravolta, proporcionada por uma nova compreensão dos fenômenos artísticos, incluiu-se novos significados e experimentações que abarcaram a arquitetura e o espaço urbano. Já não existe mais apenas o ser humano como medida, os parâmetros compreendem edifícios e o horizonte urbano, grandioso e descomunal, para ambas as disciplinas.

Eco (1986, p. 123), diz que “a arte contemporânea, cada vez mais, trata do seu próprio problema: poesia de fazer poesia, arte sobre a arte, obra de arte como poética de si própria,” diz ainda que a concretude da realização se torna cada vez mais importante para a compreensão dos significados do próprio objeto. A arquitetura por sua vez se ocupa de fazer arquitetura, com poética “Na Obra de Arquitetura” o que a inclui dentro do parâmetro de apreciação como obra de arte.

Atualmente a arte ainda conserva significados oriundos da antiguidade clássica, entretanto, ampliaram-se os seus modos de representação, os espaços de realização e o discurso. Compreendeu-se a amplitude de seu sentido divergente e sobretudo foram ampliados os meios e as técnicas de produção. Dentre as inovações, segundo Belting (2012) é natural usar imagens de obras de arte, de outros artistas, num vídeo sem, contudo, cair imediatamente sob o veredito da imitação. Também a noção clássica de que a arte estava vinculada à capacidade de execução pelo artista – **fazer** como produção e técnica – foi somada ao sentido de **Ideia**, isto é o conceito proposto pelo autor.

A arte contemporânea, para além do espaço meramente contemplativo, trouxe o espaço de 4 dimensões para dentro da obra de arte, em favor do espaço reflexivo, experimental e de vivência. As abordagens teóricas também se multiplicaram, passando da teoria da pura visualidade, sociológica, iconológica e semiótica incluindo, assim, outras disciplinas afins e outras abordagens. O status de criação que durante muito tempo ficou restrito ao sentido proposto na antiguidade, alcançou a pintura e a escultura desde que deixaram de ser meramente imitativas. Ainda lhe são atribuídos os valores como os propostos por Graham (2001), e o sentido de forma de Focillon (2001), que diz que a arte só existe como forma. Para ele, a forma deve ser vista em toda plenitude, isso inclui a construção do espaço tridimensional com a matéria; os aspectos relativos à organização, equilíbrio de massas e composição; e as formas criadas no espaço bidimensional. Compartilha da ideia de Balzac de que “tudo é forma, a própria vida é forma, o que inclui a arquitetura” (p. 12). Sobre a forma, Focillon aconselha que esta deve ser tratada como construção do espaço e da matéria, qualquer que seja a sua manifestação ou se está no plano ou no espaço tridimensional. Diz que a obra de arte é forma e conteúdo e que em sua constituição existe também o espírito.

As formas plásticas apresentam particularidades... Temos estabelecido que elas constituem uma ordem e que essa ordem é assumida pelo movimento da vida. Estão submetidas ao princípio das metamorfoses, que as renova permanentemente... alicerçada em cantaria, talhada no mármore, fundida em bronze, fixada sob verniz, gravada em cobre ou na madeira, a obra de arte apenas aparentemente está imóvel. Exprime um desejo de imortalidade, é uma suspensão, mas como se fora um momento do passado. Na realidade nasce de uma mudança e se prepara para outra (Focillon, 2001, p. 17).

Concluimos enfatizando que embora Arquitetura e Arte sejam disciplinas distintas, vimos que, em diversos momentos da história e por diversos autores, estas foram e ainda são compreendidas como manifestações associadas que mantêm uma certa similaridade e que, embora a arquitetura esteja vinculada à questão da utilidade, ela carrega também o status da criação e a intencionalidade estética, assim como a arte (quadro 4).

ARTE	ARQUITETURA
FORMA	FORMA
ESPAÇO	ESPAÇO
MATÉRIA	MATÉRIA
CONCEITO	CONCEITO
Intenção plástica	Intenção plástica
expressão	utilitária

Quadro 4 – Afinidades entre as disciplinas Arquitetura e Arte

Fonte: Própria autora

1.2. Espaço Público: Cidade Espaço da Arte

Concebe-se espaço público como o oposto de espaço privado, onde é possível a convivência comum. Frequentado por todos, é *a priori* o que se considera espaço exterior, ao ar livre, onde convivem as diferenças sociais, econômicas, étnicas e culturais. Os espaços comunitários derivados de assentamentos – comuns nas comunidades tribais, até os dias atuais – e os espaços rituais da época, seriam então, os embriões dos futuros espaços públicos e das cidades.

Arendt (2007), refere-se ao termo público como o próprio mundo na medida em que este é de pertencimento de todos, diferente do lugar ocupado por cada indivíduo.

A história das cidades e de seus espaços públicos se confunde com a própria história dos homens e mulheres, de seus assentamentos e edificações. No período paleolítico o espaço que escolhiam como morada era sempre temporário e alternativo e estava vinculado a abundância dos sítios onde se instalavam. No neolítico, os usos de materiais alternativos, deixariam para nós apenas vestígios desses primeiros ajuntamentos.

A cidade – local de estabelecimento aparelhado diferenciado e ao mesmo tempo privilegiado, sede da autoridade -nasce da aldeia, mas não é apenas uma aldeia que cresceu. Ela se forma [...] quando as indústrias e os serviços já não são executados pelas pessoas que cultivam a terra, mas por outras que não têm esta obrigação, e que

são mantidas pelas primeiras com o excedente do produto total (Benevolo, 2012, p. 23).

A cidade e sua vocação como abrigo e espaço para a arte seria consolidada então, na antiguidade, quando a vida passou a ser concebida em termos sagrado. As imagens dos grandes arquétipos do inconsciente, figuras humanas em forma de animais nasciam da argila, da pedra e de outros materiais disponíveis, em grandes tamanhos.

Cada geração podia agora deixar seus depósitos de formas e imagens ideais: oratórios, templos, palácios, estátuas, retratos, inscrições, documentos entalhados e pintados em muralhas e colunas que satisfazia ao antiquíssimo desejo de imortalidade da parte do homem, fazendo-se presente nas mentes e gerações posteriores (Mumford, 1982, p. 83).

1.2.1. Sobre Espaço Público

A definição de espaço público é abordada de diversas maneiras, considera-se por exemplo a acessibilidade, a forma de uso e a população usuária. Para Brandão (2011), o espaço público é o fundador da forma urbana e se configura como espaço de socialização e vivência coletiva. Enumera tipos (quadro 5) de espaço público e sua origem, independente de serem propriedades públicas ou não:

Tipos	Origem
largos, praças, ruas e avenidas	espaços traçados de encontro e circulação
jardim, parque, miradouro, panorama	espaço paisagem de lazer e contemplação
estações, paragens, interfaces, autoestradas, vias-férreas, parking, silos	espaço deslocação: transporte, canal e deslocamento
cemitério, industrial, agrícola, serviços, espaços monumentais	espaços memória: saudade, arqueologia, memórias
mercados, centros comerciais, arcadas, mercado-levante, quiosque, toldo	espaços comerciais; semi-interiores e exteriores
adro, passagem, galeria, pátio, culturais, desportivos, religiosos, infantis,	Espaços gerados por edifícios, por equipamentos, por sistemas

Quadro 5 – Tipos e origem de espaço público
Fonte: Organizado pela autora, segundo Brandão (2011)

Sobre os espaços acima referenciados, observa-se sua amplitude e abrangência. Do conceito inicial, o qual fazia referência apenas aos espaços externos abertos como ruas, praças, largos, adros etc., ampliaram-se os tipos e as noções. Configuram-se aqui também os espaços privados, cuja finalidade é a circulação e a convivência pública.

A Revista Arquitetura e Urbanismo: aU colocou a questão da definição de espaço público para ser respondida por arquitetos do Brasil e do exterior e, por considerarmos oportuna tal enquête¹⁹, elaboramos o quadro 6, destacando as frases definidoras das respostas com as devidas autorias (Urbanismo: o que é espaço público, 2013).

O QUE É ESPAÇO PÚBLICO	
²⁰ Saskia Sassen, professora de sociologia e Copresidente do departamento de sociologia da Universidade de Columbia	O espaço das ruas, que obviamente inclui praças e qualquer espaço aberto disponível, é mais cru e menos ritualizado
Luiz Guilherme Rivera de Castro arquiteto e urbanista pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), professor e pesquisador na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) Mackenzie, coordena a pesquisa Espaços públicos e urbanismo contemporâneo desde 2007	<p>No singular, "espaço público" refere-se à esfera pública, ao domínio dos processos propriamente políticos, das relações de poder e das formas que estas assumem nas sociedades.</p> <p>No plural, o termo "espaços públicos" compreende os lugares urbanos que, em conjunto com infraestruturas e equipamentos coletivos, dão suporte à vida em comum: ruas, avenidas, praças, parques. Nessa acepção, são bens públicos, carregados de significados, palco de disputas e conflitos, mas também de festas e celebrações contemporâneas.</p>
Fadi Shayya urbanista com pesquisas nas áreas de urbanismo, planejamento e estratégias de design. É editor do livro <i>At the edge of the city</i> e coordenador da plataforma colaborativa www.discursiveformations.net	<p>Além das tradicionais divisões sectárias e de classe, surgiram novos discursos binários como "a cultura da vida" versus "a cultura da morte", políticas econômicas liberais versus conservadoras, e nacionalismo versus multiculturalismo</p> <p>Nos últimos oito anos, praças públicas, parques e ruas estão sempre ocupados por diferentes facções protestando contra um grande espectro de agendas.</p>
Paula Santoro arquiteta e urbanista pela FAUUSP, mestre em	...acessíveis fisicamente, mas que sejam lugares de encontro, de tolerância, de mistura de raças,

¹⁹ Enquete: pesquisa de opinião que envolve documentos e experiências pessoais (Google, n.d.).

²⁰ O autor refere-se a Beirute.

estruturas ambientais urbanas e doutora em habitat, também pela FAUUSP. É assistente técnica do Ministério Público do Estado de São Paulo nos temas habitação, urbanismo e meio ambiente, e é professora na Escola da Cidade	credos, rendas, agradáveis, seguros, de fruição e, principalmente, um lugar onde a cidadania possa se manifestar, onde o exercício da pólis possa acontecer. É isso que faz a cidade ser cidade.
--	--

Quadro 6 – Definições do Espaço Público

Fonte: Urbanismo: o que é espaço público (2013)

Nas respostas dadas pelos autores observa-se não só o entendimento de espaço público como espaço físico em si, mas também o sentido social e de uso, com referências específicas para problemas vivenciados em países e cidades de origens de seus autores. O sentido amplo das respostas inclui, por exemplo, a tolerância e a convivência multicultural de raças e de gêneros, para que seja definido o sentido de cidadania no exercício da polis.

No quadro 7 dispusemos as palavras mais significativas, retiradas das respostas e que constituem e definem o Espaço Público. 1) – As palavras escritas em vermelho remetem a espaço público como espaço físico, lugar. (2) – As palavras escritas em verde falam de um espaço público idealizado, num sentido mais abstrato. (3) – As palavras em preto reportam a espaço público num sentido social. (4) – Em azul, as palavras fazem referência a objetos.

(1)	(2)	(3)	(4)
espaço das ruas	espaço aberto	de exercício da polis	equipamentos coletivos
praças	palco de festas	lugares de encontros	
parques	lugar de fruição	de mistura de raças	
ruas	lugar de tolerância	espaço de facções	
avenidas	esfera pública	de credos	
	bens públicos	de rendas	
	Espaços de celebração	de cidadania	
		espaços de celebração	
		conflitos	

Quadro 7 – Quadro de palavras

Fonte: Própria autora

1.2.2. Sobre Cidades

Compreende-se a cidade do ponto de vista físico, como a condensação dos espaços públicos, e privados, das diversas ruas, avenidas, praças, parques, habitações etc. Sua completude reside na vivência e convivência de uma ou de várias comunidades, nas experiências cotidianas, nos conflitos e construções do dia a dia.

Lynch (2014), define a cidade como uma construção no espaço, uma obra arquitetônica em grande escala. Nesse contexto proposto por Lynch, apreende-se a cidade como ela própria, uma obra de arte “temporal” porque ela se transforma a cada instante, num processo contínuo de mudanças;

A cada instante existe mais do que a vista alcança, mais do que o ouvido pode ouvir, uma composição ou um cenário a espera de ser analisado. Nada se conhece a si próprio, mas em relação ao seu meio ambiente, à cadeia precedente de acontecimentos, à recordação de experiências passadas (Lynch, 2014, p. 9).

Para Lynch (2014) tudo importa na cidade e faz parte do seu contexto, desde os elementos móveis como os carros, as pessoas e seus afazeres do dia a dia, até os elementos fixos, imóveis. Argan (1993) compartilha dessa noção de cidade, pois segundo ele não se deve entender a cidade, apenas como um traçado dentro de espaço ou a organização das funções públicas e privadas ou ainda pelo conjunto dos edifícios mais significativos, por suas fronteiras, rios, lagos etc... Diz que o espaço urbano é composto de interiores e de tudo que se vê, mas também de outras infinitas coisas que se sabem ou que se lembram por notícias. São essas memórias as responsáveis pela nossa percepção da cidade que, em geral é parcial, a partir delas, classificamos, medimos, e mapeamos a cidade, sentimos o seu cheiro, identificamos a cor e as formas.

Sitte (1992), refere-se a cidade como espaço da arte por excelência, por sua ação benéfica edificante sobre a população. Argan (1993) cita Lewis Mumford para afirmar que a cidade não só favorece a arte, mas que ela também é uma obra de arte de caráter intrínseco, isto é, que a arte está nela própria por ser um sistema

resultante da junção de diversos tipos de arte e sua diversidade de categorias. Sob esse ponto de vista essa concepção se tornou corrente na contemporaneidade, quando a arte deixou de ser focada somente na individualidade, e passou a incluir o coletivo entre outros componentes de criação da obra.

Rossi (1995) também aborda a questão da cidade como obra de arte, traduzida sob o ponto de vista dos “fatos urbanos” os quais considera como unidades do todo, dependentes do tempo da história e da tradição. Enfatiza que quando olhamos uma cidade o fazemos sob o recorte da forma, porém a forma não é permanente ela adquire significados individuais diferentes, independentes do seu valor anacrônico, embora permaneçam em seus eixos e na mesma posição de seus traçados.

Os fatos urbanos apontam para questões de concepção qualitativas, relacionadas a valores e significados que podemos atribuir a lugar²¹. A existência de monumentos ou de memórias afetivas do espaço nos reportam a conceitos que independem da forma e da matéria.

Algumas cidades históricas do mundo, a exemplo de Roma, Veneza, Paris, Praga, Ouro Preto e Rio de Janeiro, entre outras, são muito procuradas por visitantes tanto pela exibição de recortes de suas muitas camadas históricas, quanto por seus monumentos artísticos. O Rio de Janeiro, por exemplo, independentemente de suas qualidades e belezas naturais tem se constituído como cidade com grandes atrativos turísticos e por realizar grandes espetáculos como o do período carnavalesco²².

As cidades são organismos vivos, pulsantes e muito embora sua forma possa fazer alusão aos seus passados históricos, elas existem no tempo presente. Assim sendo, e independente de suas qualidades estéticas e de seu tempo histórico, são espaços de vivências, palcos onde convivem, no dia a dia, uma pluralidade de

²¹ O lugar é o espaço dotado de valor, difere de espaço por este exprimir um sentido mais abstrato. O lugar é afetivo, representa a segurança, o lar.

²² Festa popular do calendário ocidental que ocorre antes da quaresma. No Rio de Janeiro adquiriu um caráter artístico com a união das diversas linguagens artísticas.

manifestações da vida, ao lado dos êxitos e tragédias da humanidade. São ao mesmo tempo espaços de criação, produção e apresentação das artes. Espaços para serem vivenciados e apreciados também pelos sentidos.

1.3. Arte Pública: Narrativa e Percurso

1.3.1. Conceito de Arte Pública

No sentido geral, designa-se arte pública como aquela existente nas ruas, nas praças e nos museus, embora as que existem em alguns locais privados como shoppings, aeroportos, hotéis também possam ser consideradas públicas. A definição de arte pública, num sentido mais restrito considera que a arte, de uma forma geral, nasce da ideia, do pensamento humano, portanto, ela carece de ser mostrada ou vista pelo público, para que possa existir no mundo real e tornar-se pública.

Para que se tornem coisas mundanas, isto é fatos, eventos e organizações de pensamentos ou ideias devem primeiro ser vistos, ouvidos e lembrados, e em seguida transformados 'coisificados' por assim dizer- em ditos poéticos, na página escrita ou no livro impresso, em pintura ou escultura, em algum tipo de registro documento ou monumento (Arendt, 2007, p. 62).

A história da arte pública considera aspectos culturais, sociais e estéticos entre outros, na medida em que sua realização e objetivos estão vinculados às necessidades de um determinado grupo e ao que consideram importante ressaltar. A cultura do local e a época de realização dão as diretrizes do estilo e os possíveis significados que se quer ver exibidos ali. Há, portanto, todo um contexto de necessidades que ultrapassa a questão da materialidade, a exemplo da ideologia dominante e da economia, que podem ser determinantes na escassez ou abundância do quantitativo de obras realizadas.

Torna-se evidente que a arte contribui para a transformação qualitativa do urbano, alterando o significado de seu entorno, de seus objetos e paisagem, pois o processo de estetização dos espaços urbanos influi no cotidiano, tanto do ponto de vista material quanto do ponto de vista imaterial, este último com uma força

maior de alterar quer a realidade física quer a nossa própria concepção de realidade (Pallamin, 2000).

Como a arte está sempre em movimento em conformidade com o tempo, a arte pública, em razão das transformações urbanas, modifica-se também no sentido da compreensão e interpretação dos seus códigos e de seus significados.

Maria Bonomi, artista brasileira, cenógrafa e gravurista, cujo interesse pela arquitetura e pelo espaço urbano, que reproduz em suas obras, compreende a arte pública como permanente, gratuita, induzida e durável, resultante de uma vontade política, mas em sua maioria, como uma “ideia a ser impingida para o povo” (Laudanna, 2007, p. 19).

Se alguém quer convencer o ‘vulgo’ que o tempo das Bandeiras²³ foi uma época de união e esforço coletivo uníssono integrado, entre os índios, mamelucos, negros e portugueses...Que gente vinha do mar e se encaminhava ao desbravamento territorial e espiritual do ‘estado’ da terra? O monumento às Bandeiras de Victor Brecheret, no Parque Ibirapuera em São Paulo, documenta somente esteticamente isso (Laudanna, 2007, p. 19).

Nas obras de arte pública sempre existe uma intenção subjacente, muito embora esta possa estar vinculada à função, à finalidade, ao conceito e ao efeito que se pretende causar. Considera-se que a obra de arte pública em sua poética é também passível de provocar experiências lúdicas memoráveis. Sua visualização pode tornar-se impactante em razão do lugar, da posição, do tamanho e da iluminação, considere-se também outros fatores proporcionados pela paisagem onde está inserida e pelo contexto: *a problemática de Berlim não é a mesma de São Paulo ou Bombaim* (Laudanna, 2007).

Na contemporaneidade, as novas tendências da arte ampliaram seus discursos e possibilidades. A Arte Pública ganhou em modalidades e tendências, algumas nem tão duradouras como as artes do passado que eram produzidas para durar, mas que se ajustam às novas formas de viver, apreciar e compartilhar a cidade e onde

²³ A expressão tempo das Bandeiras, refere-se a expedições realizadas nos séculos XV e XVI, no Brasil, principalmente em São Paulo, para exploração de pedras e outros minerais preciosos.

o simples sentido de estar e contemplar foram substituídos pelo ato de passar ligeiro, com pressa. Mesmo assim, ampliaram-se os murais, as esculturas, os objetos e os monumentos arquitetônicos, que continuam a ser erigidos, incluindo também outras conotações, conceitos e sentidos. No campo das artes visuais existem as artes efêmeras, as performances artísticas e intervenções, que se constituem em movimentos tão rápidos, como assim é exigido pelo nosso tempo. Algumas dessas novas modalidades são oriundas de outros meios e mídias, como o computador, o vídeo, a fotografia, que se tornam públicas na medida em que interagem com o público, nos espaços públicos, tanto os físicos quanto os virtuais.

1.3.2. Matriz Histórica

A história da arte pública tem suas origens nos antigos monumentos erigidos aos deuses para manifestação do poder e enaltecimento dos homens. Propósitos religiosos, morais e políticos, alimentados pelo desejo de imortalidade fizeram surgir edificações monumentais e uma estatuária de média e grandes dimensões. O domínio das técnicas e os materiais disponíveis em conformidade com a geografia das cidades, em geral, eram propícios ao uso da monumentalidade. Assim foi no Egito, também na Grécia antiga e em Roma. No caso do Egito, a relação com a imortalidade fez a arte ficar longe dos olhares públicos, porque era feita para os mortos. Exemplos de grandes monumentos à mostra, e que ainda causam espanto, por sua grandiosidade e dificuldade de construção são as Pirâmides e a Esfinge de Gizé.

Na Grécia antiga, erigiram-se cidades, onde a Arte existia na incerteza de ser Arte, pois ela própria era culto e religião “consagrada a cidade e aos Deuses” (Merleau-Ponty, 2002, p. 77). A combinação da arte e da arquitetura, nestes princípios, convergem para o mesmo objetivo, isto é, estão unidas com a mesma finalidade: a de revelar e exaltar os céus, celebrar o sagrado e, ao mesmo tempo, imortalizar o próprio homem como criador e autor da obra.

[...] a polis era para os gregos como a res-publica era para os romanos, em primeiro lugar a garantia contra a futilidade da vida individual, o

espaço protegido contra essa futilidade e reservado à relativa permanência, senão a imortalidade dos mortais (Arendt, 2007, p. 62).

As obras públicas da Grécia, em geral, eram erigidas tanto nos recintos sagrados – como a Acrópole (figura 8), quanto nas praças – Ágoras, onde o povo se reunia para tratar de questões públicas.



Figura 8 – Vista da Acrópole
Fonte: Britannica Digital Learning (2019)

Segundo Benevolo (2012), a cidade de Atenas, no tempo de Péricles, tinha cerca de 40.000 habitantes. Compunha-se de três zonas que se constituíam de áreas privadas, públicas e sagradas. Os monumentos eram espalhados por toda cidade, e para cada área foi elaborado um tipo adequado, que era produzido pelos artistas e encomendado pelo estado.

Nos monumentos da Acrópole não se pode dizer onde termina a arquitetura e onde começam os ornamentos; colunas, capitéis, bases, cornijas são esculturas complicadas, repetidas todas iguais; os frisos e as estátuas dos frontões formam cenas figuradas todas diferentes, mas são feitas com os mesmos materiais e trabalhados com a mesma finura (Benevolo, 2012, p. 87).

O conjunto dos monumentos da Acrópole pode ser visto de toda a cidade de Atenas, muito embora grande parte das esculturas e relevos tenham sido retirados

e hoje façam parte de coleções de museus do mundo, suas ruínas ainda guardam memórias em detalhes, dos elementos arquitetônicos.

As mais antigas estátuas públicas dos gregos guardam semelhanças com as estátuas do Egito, em razão das convenções religiosas e das dificuldades técnicas de elaboração – o corte da pedra, a necessidade de reforçar algumas partes do corpo para assegurar a durabilidade – representaram obstáculos entre os artistas gregos para a representação humana no período arcaico (figura 9). A partir do século V a.C., quando a arte grega atingiu o apogeu clássico, foi dado um salto no sentido do aperfeiçoamento das formas, de representação e do domínio da anatomia. Sob a batuta do maestro Péricles, os artesãos, os projetistas, os artistas, entre eles o célebre Fídias, que projetou o nome da cidade de Atenas para a posteridade, ao executar monumentos para a área sagrada da Acrópole, a qual foi destruída durante a guerra Greco-Persa, em 479 a.C. O que restou dessa magnífica obra ficou como um legado, pois tanto as esculturas, como as ordens gregas transformaram-se em modelos imitados pelo mundo ocidental.



Figura 9 – Esculturas gregas arcaicas e escultura egípcia

Fonte: Imagens do Yahoo Search

No Erecteion, também localizado na Acrópole, o pórtico das Cariátides parece desafiar o tempo. São seis estátuas de mulheres jovens, de pé, com quase dois metros de altura, que suportam o teto do lado sul. Todas parecem iguais (figura

10). As estátuas originais, feitas por um artista anônimo em sua oficina, se encontram no Museu da Acrópole e foram substituídas por cópias.



Figura 10 – Cariátides – Erecteion
Fonte: Imagens do Yahoo Search

Segundo Gombrich (2000), os mestres gregos frequentaram a escola dos mestres egípcios, assim como os romanos frequentaram as escolas dos mestres gregos, absorveram seus conhecimentos, mas também saquearam riquezas e obras de arte a partir de 146 a.C., quando a península grega ficou sob o domínio de Roma e diversos territórios foram anexados ao Império.

A nação romana ousada e guerreira reformulou seu aprendizado e criou uma arte pública com características próprias. Sob a ótica romana, a arte se tornou mais realista e a arquitetura mais funcional, privilegiando assim a beleza e a utilidade. Na Roma antiga, o sagrado e o mundano parecem caminhar paralelos, ali os Deuses e os homens passaram a habitar o mesmo espaço. Não existem mais cidades sagradas. A cidade passou a ser ocupada pelos humanos, aos Deuses reservaram-se os templos e um espaço na casa. Os monumentos, em geral, relatam a grandeza dos homens, suas guerras e conquistas, revelando as faces do poder.

Todos os recursos de séculos da arte grega foram utilizados, nessas verdadeiras façanhas de reportagem de guerra. Mas a importância

que os romanos atribuíram a uma reprodução exata de todos os pormenores e a uma narrativa clara que gravasse as proezas da campanha e impressionasse os que tinham ficado em casa, modificou o caráter da arte (Gombrich, 2000, p. 85-86).

Os romanos, inventaram o arco e a coluna, para narrativa dos seus feitos heroicos (figura 11), onde elaboravam uma espécie de escrita com imagens, em relevo de diversos episódios de guerra, retratando o povo subjugado e a memória de seus generais vencedores. Também erigiram templos, aquedutos e termas, entre outros tipos de monumentos e dominaram as técnicas da escultura e do retrato.

Um exemplo significativo da arte pública romana é a coluna de Trajano (figura 11), construída por Apolodoro de Damasco, no século II d. C., no fórum de Trajano, por ordem do próprio Imperador, em Roma. Esta reproduz episódios de guerra dos romanos contra os povos Dácios,²⁴ ocorrida entre anos 101 a 106. Tem cerca de 38m. de altura, incluindo a estátua, substituída pela figura de São Pedro, no século XVI.



Figura 11 – Coluna de Trajano – detalhe

Fonte: Imagens do Yahoo Search

O decréscimo da edificação de monumentos e colocação de arte em lugares públicos em Roma se dá a partir do estabelecimento da Igreja Cristã, com o Imperador Constantino em 311 d.C. A partir deste período e até o início da renascença italiana, a arte do espaço público transforma-se em arte para o público

²⁴ Povo que na geografia antiga, habitava o norte dos Balcãs.

e para os fiéis que frequentavam as igrejas, se deslocando dos espaços comuns abertos para os espaços religiosos:

[...] a igreja era um centro de vizinhança, um foco da vida diária da comunidade; nenhuma comunidade era tão pobre que não possuísse uma tal igreja, muito embora no centro da cidade, pudesse existir uma vasta catedral, suficientemente grande para conter todos os seus cidadãos em ocasiões solenes ou festivas. Em si mesma a igreja local costumava ser muitas vezes um museu de fé cristã, assim como uma casa de culto (Mumford, 1982, p. 291).

Antigas e novas tipologias de arte parietal, como as pinturas murais, o mosaico bizantino e os vitrais, passaram a ser utilizadas nas Igrejas e em outros espaços religiosos, geralmente em grandes dimensões, para a narrativa de histórias bíblicas e da vida dos santos. A arte representativa desse período era muito útil para a conversão de novos adeptos e para o convencimento dos fatos relacionados à religião cristã, considerando que a maioria da população era iletrada.

O Papa Gregório, o Grande, que viveu no final do século VI d. C., seguiu essa orientação. Lembrou àqueles que eram contra todas as pinturas que muitos membros da Igreja não podiam ler nem escrever, e que, para ensiná-los, essas imagens eram tão úteis quanto os desenhos de um livro ilustrado para crianças. Disse ele: *A pintura pode fazer pelos analfabetos o que a escrita faz para os que sabem ler* (grifo nosso) (Gombrich, 2000, p. 95).

A grande questão entre os artistas do período foi encontrar o “tom”²⁵ das representações, pois estas não poderiam ser semelhantes às figuras dos deuses gregos pagãos, nem tampouco serem cheias de detalhes como as narrativas romanas. Foi preciso achar um meio termo para contar as novas histórias, por isso os novos modos de abordagem, que se tornaram visíveis nas imagens dos estilos bizantino e românico, retomariam alguns princípios e normas de representação das antigas civilizações como a egípcia que privilegiava aspectos mais gerais da figura humana, evidenciando a visão frontal e a clareza da representação. Nos

²⁵ A palavra “tom”, aqui é utilizada com o sentido de modo, modo adequado, maneira certa, que fosse representativo da época, em conformidade com a religião cristã.

séculos subsequentes, os artistas encontrariam e experimentariam novos modos de desenhar as imagens, até culminar com a Renascença que, teoricamente, iria deixar de lado as abstrações religiosas, para ingressar num momento novo, em que homens e mulheres passariam, então, a ser o centro do universo.

A temática medieval era criativa, mas recorrente pelo uso de símbolos repetidos que aludiam aos textos sagrados, conforme interpretações do Antigo Testamento, pois tudo que pertencia à Igreja tinha uma função definida e estava relacionada aos seus ensinamentos (Gombrich, 2000). Havia uma hierarquia na representação dos santos e uma ordem relativa aos lugares onde deveriam ser colocados, assim como a dimensão das figuras, que deveriam estar de acordo com sua importância no universo religioso (figuras 12 a 14). Eram comuns o uso de figuras grotescas e animais fantásticos – monstros e dragões, a exemplo das gárgulas, que encimavam os telhados das igrejas góticas. As gárgulas (figura 15), eram espécies de guardiões para o bem e para o mal, serviam de escoadouro das águas pluviais e, ao mesmo tempo, eram sinalizadoras da existência de demônios até nos lugares sagrados.



Figura 12 – Mosaicos Bizantinos, Igreja de São Vital – Ravena
Fonte: Imagens do Yahoo Search

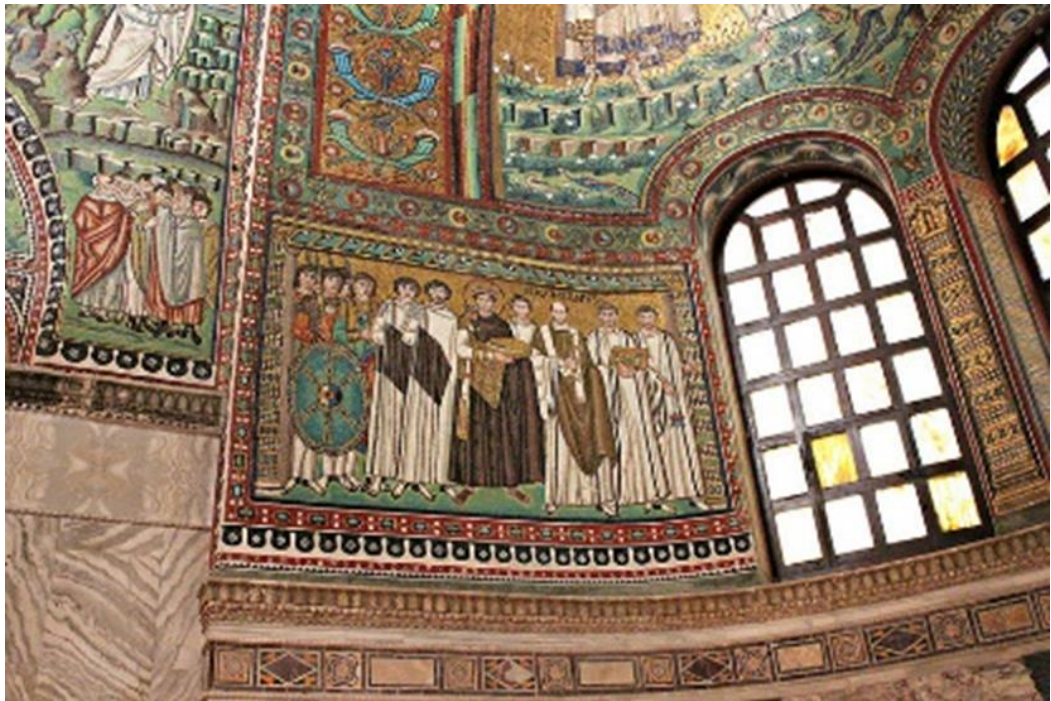


Figura 13 – A virgem e o Menino e Santos. Mosaico Bizantino
Fonte: Imagens do Yahoo Search



Figura 14 – Sainte Marie Madeleine a Vézelay, Tímpano, França – 1120
Fonte: Imagens do Yahoo Search



Figura 15 – Gárgula e Catedral de Reims-Paris
Fonte: Imagens do Yahoo Search

O Gótico “inventou” a Catedral (figura 15), um espaço sagrado, glorioso e monumental, onde as histórias eram contadas nas “paredes” de vidro colorido – os vitrais (figura 16) e exaltados pelas esculturas que ornavam fachadas, colunas e pilastras.

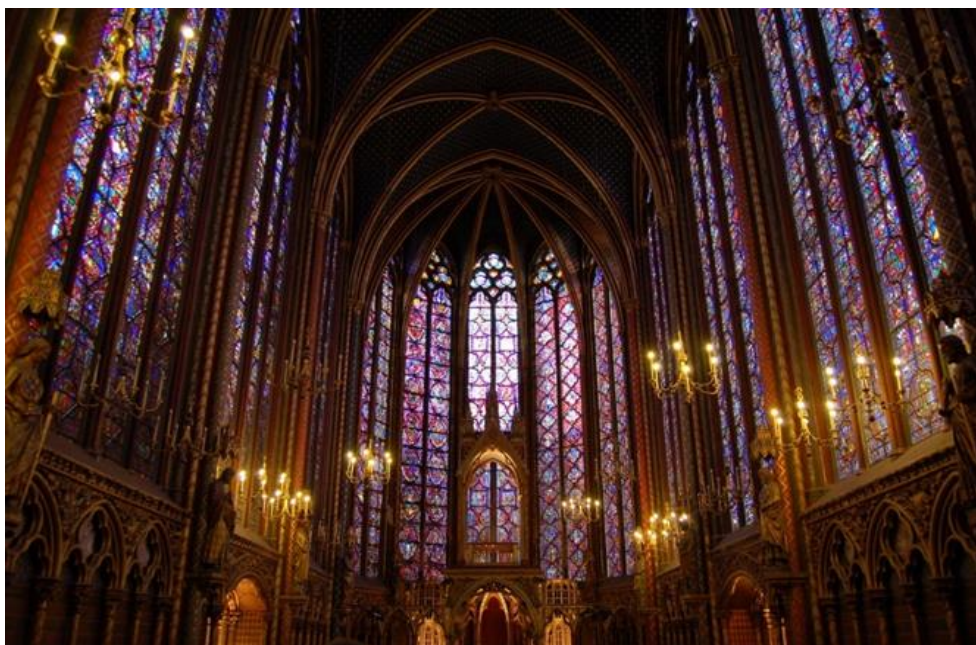


Figura 16 – Vitrais

Fonte: Imagens do Yahoo Search

A transição do formato, que privilegiava a hierarquia e as normas religiosas, foi perdendo a importância na medida em que a arte passou ser mais autoral, e a representar o desejo dos novos ricos, a burguesia, que muito influenciou na temática ao patrocinar os artistas da época. O processo que teve origem no período medieval, culminaria no Renascimento e fecharia o ciclo no século XVIII com o Barroco e Rococó.

A Renascença italiana seguiu os modelos clássicos da antiguidade, mas inovou na representação do espaço em profundidade, inventando a perspectiva²⁶ e novos modos de composição, que resultariam em mais harmonia e beleza. Os artistas pioneiros Giotto, Brunelleschi (1377-1446), Masaccio (1401-1428), Donatello (1386-1446), e Paolo Uccello fixaram a cidade de Florença como capital das artes, na época. Suas contribuições na pintura, na arquitetura e na escultura adquiriram valor universal, pois iriam transformar a teoria e prática do trabalho artístico no mundo inteiro (Benevolo, 2012).

²⁶ A perspectiva representa a concepção do Mundo Renascentista diametralmente oposta à concepção da Idade Média que considerava o espaço e o tempo como atributos divinos.

Outros artistas como Leonardo Da Vinci, Miguel Ângelo e Rafael Sânzio, os gênios da Renascença, em seguida, reinventariam seus modos de representação e dariam vida ao caminho iniciado desde o século XIII por Giotto di Bondone (1266? – 1337) (figura 17).

Giotto fora exaltado assim como um mestre que tinha liderado um verdadeiro ressurgimento da arte; as pessoas queriam significar com isso que a arte de Giotto era tão boa quanto a daqueles famosos mestres cujas obras encontravam louvadas nos autores antigos da Grécia e de Roma (Gombrich, 2000, p. 167).



Figura 17 – "A Lamentação de Cristo" – Giotto di Bondone

Nota: Mural na Capella dell' Arena, em Pádua, 1306.

Fonte: Imagens do Yahoo Search

A partir do Renascimento, protegida pela nobreza e pelos ricos comerciantes, a arte marcava todas as festas e acontecimentos das cidades. A arte pública, retomada em seu significado primordial, passou a ocupar novamente as praças, pátios, galerias, igrejas e palácios adequando-se às demandas de cada localidade

geográfica, cidade ou país, conforme a prevalecência cultural de cada um deles e o estilo vigente (figura 18 – escultura de Donatello). A figura 19 é a Cúpula da Catedral de Florença de autoria de Brunelleschi. Foi concluída por volta de 1436. O lanternim e a esfera de bronze foram colocados no lugar por Andrea del Verrochio em 1461, após a morte de Brunelleschi. Internamente o domo tem pintura em afresco do século XVII, realizado por Giorgio Vasari e Frederico Zucari, com a temática do Juízo Final.



Figura 18 – Gattamelata. Escultura de Donatello.
Nota: Pádua de 1443 a 1450 – Piazza del Santo – I
Fonte: Bluffton University (2016)



Figura 19 – Domo da Catedral de Florença
Fonte: Imagens do Yahoo Search

São muitas as obras de artistas renascentistas que compõem o cenário das cidades italianas e contribuem para o embelezamento dos espaços públicos. Algumas delas como o David, de Michelangelo Buonarroti, foram substituídas por cópias, por motivo de preservação da obra original, ambas, a cópia e a original podem ser vistas na cidade de Florença que é considerada um museu a céu aberto pelo número de obras públicas que exhibe (figura 20).



Figura 20 – David. Michelangelo. Via della Condotta- Florença
Fonte: Acervo próprio

Depois da Renascença, o estilo Barroco (figura 21) prescindiu das fórmulas clássicas, na composição das obras, na expressão e representação das figuras. Deu asas à teatralidade ressaltando os gestos e a expressão facial. Mesmo a arquitetura foi reformulada e, apesar de fazer uso do vocabulário clássico, incluiu formas mais variadas para gerar efeitos mais imponentes (Gombrich, 2000).



Figura 21 – (A) Obras de Bernini: Colunata da Basílica de São Pedro; (B) Anjo; (C) Fontana de Trevi – século XVII – Barroco. Local Roma – Itália

Fonte: Imagens do Yahoo Search

O século XIX foi profícuo no uso e colocação de monumentos públicos, especialmente as estátuas em praças e jardins. A retomada dos princípios clássicos ainda no século XVIII pelo estilo neoclássico se reproduziria no academicismo que dominou quase todo o século XIX, muito embora existissem o romantismo e o realismo, estilos que apresentavam filosofias e conceitos diferentes e que, de certa forma, contribuíram para a ruptura das tradições europeias estabelecidas (Gombrich, 2000).

O surgimento dos concursos de arte, promovido pelas Academias, estimulou a diversificação nas artes, mas, de certo modo, também cristalizou o gosto do público, ao manter a tradição, quando elegeu como melhores os artistas mais tradicionais.

Os escultores sentiam-se esmagados pela autoridade atribuída [...] às estátuas antigas como o Apolo Belvedere, aclamadas como manifestações supremas do gênio grego, quando, na realidade eram cópias romanas de peças helenísticas sem grande valor (Janson, 1979, p. 591).

O capitalismo, cuja bases haviam sido estabelecidas no século XIII, com a ascensão do comércio e da burguesia, chegava ao ápice após a Revolução Francesa – 1789, com a Revolução Industrial que já estava instalada desde a segunda metade do século XVIII. Houve “um aumento na população das cidades, causada pela diminuição da mortalidade, na Inglaterra, por volta de 1830, havia cerca de 14 milhões de habitantes” (Benevolo, 2012, p. 551). A luta pela sobrevivência era individual e considerava, no caso das artes, a comercialização das obras pelos artistas que careciam trabalhar mais para seu próprio êxito – já não havia mais os mecenas, patrocinadores das artes.

Para Wittkower (1989) , com relação às esculturas públicas, o século XIX deixou muitos monumentos históricos dos mais vulgares, a exemplo da série infundável de Garibaldi e de Vittorio Emanuele²⁷, o que não significa que tudo fosse ruim, pois, havia, sim, escultores talentosos e obras de grande qualidade. Da afirmação de Wittkower, conclui-se que a temática utilizada era muito semelhante e que a noção de valor faria prevalecer o estatuto dos heróis (figura 22), aos seus representados.

²⁷ Garibaldi e Vittorio Emanuele eram italianos, contemporâneos. O primeiro foi considerado “herói dos mundos”, por sua participação em diversos conflitos na Europa e América. O segundo foi o último rei da Itália.



Figura 22 – Monumento ao Marechal- François Rude. 1853. Paris
Fonte: Gobetz (2007)

No âmbito da figura, as modificações com relação à abordagem acadêmica só seriam visíveis mais para o final do século XIX, sob a influência do impressionismo, estilo que promoveu a dissolução da imagem no seu aspecto polido e de contorno definido, como se verá na obra “*O Pensador*”, de Auguste Rodin, realizada entre os anos de 1840 a 1917 (figura 23).

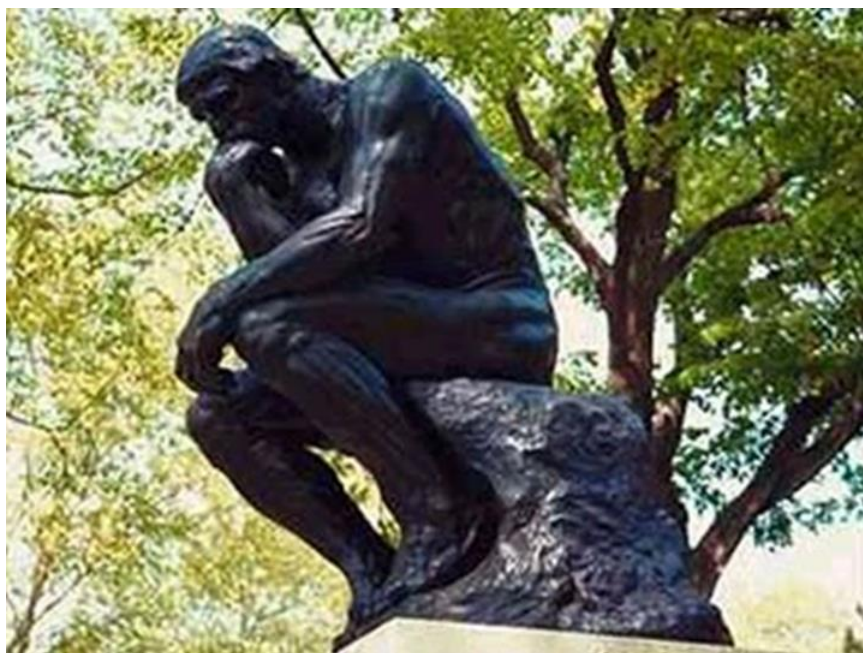


Figura 23 – O Pensador Auguste Rodin
Fonte: Musée Rodin (2018)

Se Rodin foi o grande inovador da escultura em direção à modernidade que se avizinhava, no tempo, Paris foi o cenário (figura 24) que possibilitou estas modificações ao oferecer espaços propícios aos negócios e convivências nos bares e cafés, que eram criados ao longo de novas vias e artérias da cidade. *A diferença em uma palavra é o boulevard*²⁸ (Berman, 1986, p. 144).

Grandes e majestosas perspectivas foram desenhadas, com monumentos erigidos no extremo dos bulevares, de modo que cada passeio conduzisse a clímax dramático. Todas essas características ajudaram a transformar Paris em um espetáculo particularmente sedutor, uma festa para os olhos e para os sentidos. Cinco gerações de pintores, escritores e fotógrafos modernos (e um pouco mais tarde de cineastas), começando com os impressionistas em 1860, nutrir-se-iam da vida da energia que escoavam ao longo dos bulevares (Berman, 1986, p. 146).



Figura 24 – Imagem de Paris no ano de 1900.

Nota: Assinatura no canto da foto de Byron

Fonte: Ars Classical (2014)

O *boulevard* trouxe a luz, proporcionando o embelezamento da cidade de Paris, mas, por outro lado, correspondeu à desesperança ao mostrar o modo de vida dos

²⁸ Grandes vias e artérias com sistema de circulação urbana que concentravam inúmeras lojas, cafés entre outras edificações, no coração da Paris Medieval, planejadas por Napoleão III e Georges Eugène Haussmann, prefeito de Paris.

miseráveis nas antigas habitações medievais. “A presença dos pobres lança uma sombra inexorável sobre a cidade Luz” (Berman, 1986, p. 196). São as contradições da modernidade que representaram a perda da inocência e que influiriam nos novos rumos da arte.

1.3.3. Dos movimentos de vanguarda do início do Século XX aos novos gêneros

No final do século XIX e início do século XX já se evidenciavam profundas mudanças nas artes. Este processo, iniciado ainda no século XVIII com o iluminismo já se tornara visível desde então. Primeiramente houve a substituição da estética da realidade idealizada do academicismo, com mudanças de temática e do modo de representação, que passou a considerar a observação da natureza e do cotidiano, sob a perspectiva do romantismo e do realismo. Essas mudanças logo levariam a inclusão de aspectos da ciência relativas ao estudo da cor e da incidência da luz sobre os corpos e na natureza, o que culminaria com o impressionismo e o pontilhismo. Seguidamente, o expressionismo, o cubismo e o abstracionismo incluíam a liberdade de entender e expressar a realidade, conforme diversos pontos de vista, até a desconstrução e abstração da forma (figura 25, Coluna Infinita, exemplo de abstracionismo na escultura de Constantin Brancusi²⁹).

²⁹ Constantin Brancusi, artista romeno

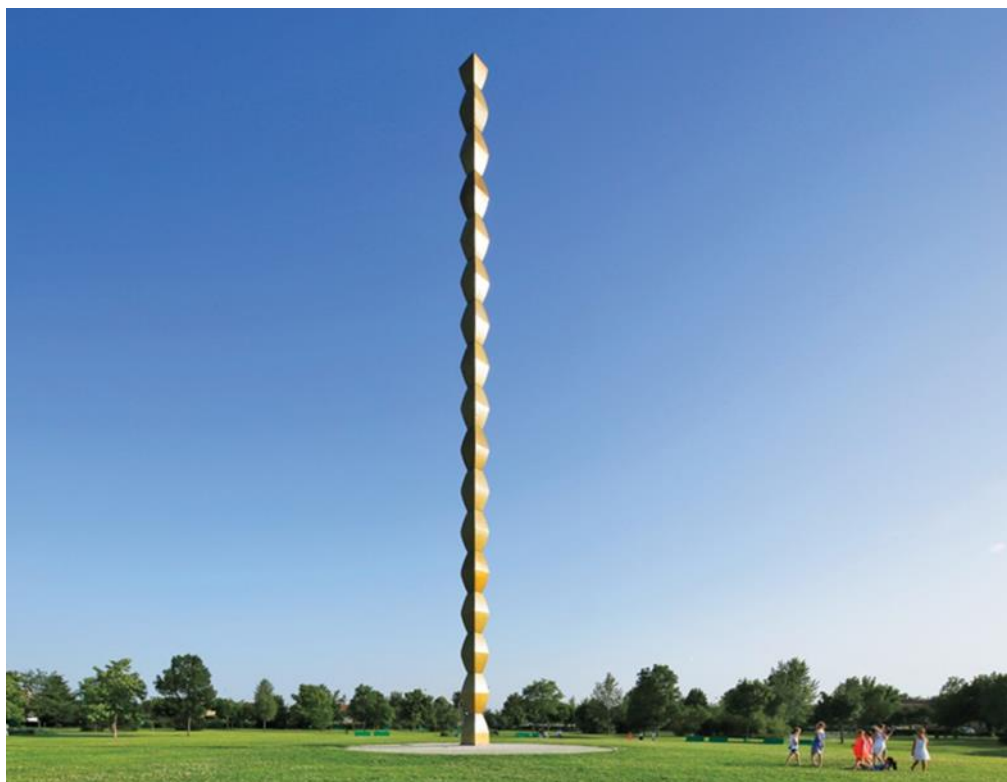


Figura 25 – Coluna Infinita – Constantin Brancusi-Tirgu Jiu-Romênia.

Fonte: Renzi (2017)

Existia, contudo, uma certa inquietação resultante das mudanças estruturais que ocorriam no mundo. Na primeira metade do século XX, o conceito básico de vanguarda vinculava-se à ideologia do progresso, mas, mesmo sem o aval de grande parte dos artistas da época – havia um conflito entre os artistas e a classe dominante que sempre resultava em críticas e adesões a movimentos revolucionários³⁰ (Honnef, 1988). Os grandes conflitos mundiais, e suas consequências destruíram a convicção de que o progresso era o caminho para o paraíso e, conseqüentemente, a arte prescindiu do fato de estar em progresso contínuo. Por outro lado, a revolução que se processava dentro do contexto da própria arte não podia ser controlada, pois era também o reflexo especular dos movimentos sociais que ocorriam no mundo e que reproduziam o espírito da época.

A partir da década de 1960, época teoricamente intitulada como início da pós-vanguarda, as fronteiras entre a arte e a vida tornaram-se mais fluidas. Cenas

³⁰ Uma luta da burguesia X burguesia.

triviais da cultura de massa foram incorporadas como fonte de inspiração com a mesma importância que as imagens da tradição. As categorias vanguardistas típicas da primeira metade do século XX, assim como os domínios dos limites específicos de cada uma das disciplinas artísticas: pintura, fotografia, escultura etc., passaram, por vezes, a partilhar um mesmo conceito, falar uma mesma linguagem e habitar uma obra específica, eliminando as rígidas fronteiras até então existentes. Anunciou-se a morte da arte. O conceito de arte foi posto em questão. Os discursos teóricos passaram a questionar acerca de um lugar apropriado para as artes, se ainda era o velho museu, oriundo das antigas concepções que resguardava e tornava a obra de arte exclusiva para um certo tipo de público ou as praças, as ruas, os parques e jardins que permitiam um contato mais direto com o povo.

Logo, as exposições realizadas fora das paredes da “caixa branca” seriam, no mínimo, mais públicas e acessíveis. Os métodos convencionais de apresentação da obra de arte, tais como uso de pedestais foram gradualmente abandonados em favor de uma relação mais próxima entre a escultura e o observador (Schulz-Dornburg, 2002, p. 9).

O espaço público passou a ser visto como cenário possível para apresentações de arte, refletindo no conceito do que passou a ser entendido como arte pública a partir daí.

Nos anos setenta, os artistas minimalistas³¹ apresentaram suas obras diretamente sobre a superfície da rua, da praça ou do parque... Grandes obras que por si só configuravam um espaço, nos quais se podia entrar, sentar tocar... tiveram um grande efeito, negativo ou positivo sobre as pessoas (Schulz-Dornburg, 2002, p. 9).

Depois do minimalismo (figura 26), outras tendências como o pós-minimalismo e a arte conceitual se desdobrariam em instalações, land art, performances, grafite etc. As obras, em geral, podiam então articular diferentes linguagens, como a dança, o teatro, a poesia, a escultura, o vídeo, a fotografia etc. O conteúdo se

³¹ Minimalismo movimento artístico que surgiu por volta de 1960 com propostas de utilização de poucos recursos no âmbito da expressão.

constituiu de questões relacionadas à arte e à vida. No caso da land art a escala era monumental, abarcando espaços grandiosos, na cidade ou no campo. Os “embrulhos de Christo”³² são exemplos significativos de intervenções que alteraram a paisagem. Na obra Valey Curtain (figura 27), feita entre os anos de 1970 e 1972, ele utilizou centenas de metros de tela laranja para encobrir e ligar as duas encostas do vale.

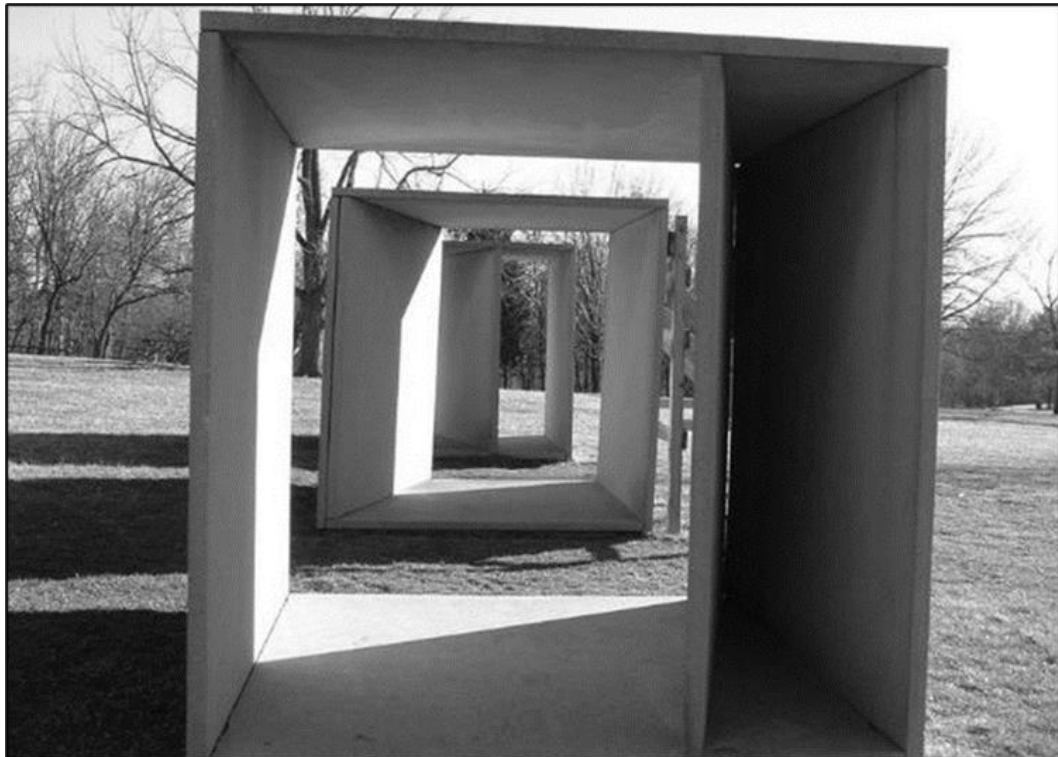


Figura 26 – Obra minimalista de Donald Judd
Fonte: Schulz-Dornburg (2002)

³² Javachef Christo, artista búlgaro, reconhecido como americano, mudou paisagens no mundo ao empacotar edifícios, pontes etc. A palavra **embrulhos**, utilizada no texto, de acordo com o dicionário significa pacote, volume ou qualquer coisa envolvida em papel, pano etc.



Figura 27 – Valey Curtain, Land art, obra de Christo
Fonte: Christo (2016)

O formato tradicional da arte urbana passou a ser questionado na medida em que os projeto autorais ou em parceria entre arquitetos e artistas pareciam não dialogar com o espaço e com a cidade, nesse sentido passaram a ser considerados “pitorescos”³³. A obra *site-specific* iria alterar o sentido da obra urbana, como complemento da cidade.

O austríaco Werner Fenz, curador do Steirischer Herbst, festival realizado em Graz em 1988, considerava que a arte pública deveria cumprir uma função relacionada à locação específica da obra e imaginava uma arte que realçasse a natureza, a história ou o contexto social específico do lugar (Schulz-Dornburg, 2002, p. 11).

A obra de arte *site-specific*³⁴ tem ligações com o lugar, uma vez que busca ressaltar a percepção consciente do contexto em que está situada, acentuando as relações

³³ Pitoresco é o que é excêntrico, inusitado e que pode chamar atenção por sua essência diferente (Significados, n.d.).

³⁴ O termo *site-specific* refere-se a obras criadas para um espaço determinado.

temáticas. Na obra intitulada “Sistema B” (figura 28), do artista alemão Christian Hasucha, “vinte atores ziguezagueiam entre quarenta marcas feitas no chão” (Schulz-Dornburg, 2002, p. 11). Trata-se de um Happening, denominado pelo artista de intervenção pública, com a duração de duas horas. Foi realizado numa estação de trem da Colônia, sem convite para a vernissage e nem explicação.



Figura 28 – Christian Hasucha, Sistema B, estação de trem da Colônia, 1992.
Fonte Schulz-Dornburg (2002)

A arte urbana contemporânea contempla diversas outras poéticas e algumas delas têm suas origens nas pichações de rua, que eram entendidas como forma de comunicação e marcação de territórios, a exemplo da arte do grafite, que surgiu no espaço urbano, desde a década de 70. De ato transgressor, adquiriu significado social, cultural e político e foi absorvida pelas artes visuais.

A priori, essas poéticas têm caráter informal e efêmero. São anônimas e valorizam o processo de feitura e o inacabado, em diálogo com o cenário das cidades, sempre em mutação. A melhor arte urbana que se faz será degradada ao longo do tempo e desaparecerá (Carlsson & Louie, 2015).

O adbusting ou subvertising (figura 29), é uma das poéticas urbanas que consistem em alterar mensagens de outdoors. Pioneiro desse movimento foi o grupo Liberation Front, na década de 1970, nos Estados Unidos (Schulz-Dornburg, 2002).



Figura 29 – Adbusting ou subvertising

Nota: Autor Dr. D.

Fonte: Schulz-Dornburg (2002)

Muitos dos artistas urbanos se inspiram na cultura alternativa e realizam seus trabalhos em público, à exceção de algumas técnicas que podem ser feitas em casa, como o pôster, *principal ferramenta de marketing para a cultura do faça você mesmo* (Carlsson & Louie, 2015).

O lugar da ação não é apenas a praça pública, é o chão das ruas, muros e paredes das casas, postes, estações de metrô, enfim qualquer espaço pode se tornar apropriado para a execução das várias técnicas que vão desde a pintura à colagem. Também as instalações e intervenções ganharam vulto.

Na abordagem da arquitetura contemporânea, também foi incluído o processo de experimentação, considerando as experiências de uma arquitetura que foi chamada de *reativa*, porque deveria se transformar conforme as flutuações da vida urbana, para ser condizente com a realidade da vida das ruas.

O americano Gordon Matta-Clark e o grupo austríaco Haus-Rucker-Co experimentaram espaços arquitetônicos em permanente transformação, desde os anos setenta, com objetivo de libertar a arquitetura da solidez estática.

Nossas ideias sobre arquitetura são mais vagas do que a realização de obras que apresentem uma alternativa para a construção, ou melhor para as atitudes que determinam a containerização do espaço útil.

Pensamos mais nos vazios metafóricos, intervalos, espaços que sobram, lugares não urbanizados [...]. Por exemplo, os lugares onde paramos para amarrar os sapatos [...] (Schulz-Dornburg, 2002, p. 15).

Matta-Clark escavava e cortava as casas, para ele a arquitetura era matéria escultórica. Em uma casa abandonada em Paris recortou formas circulares no chão e no teto (figura 30).

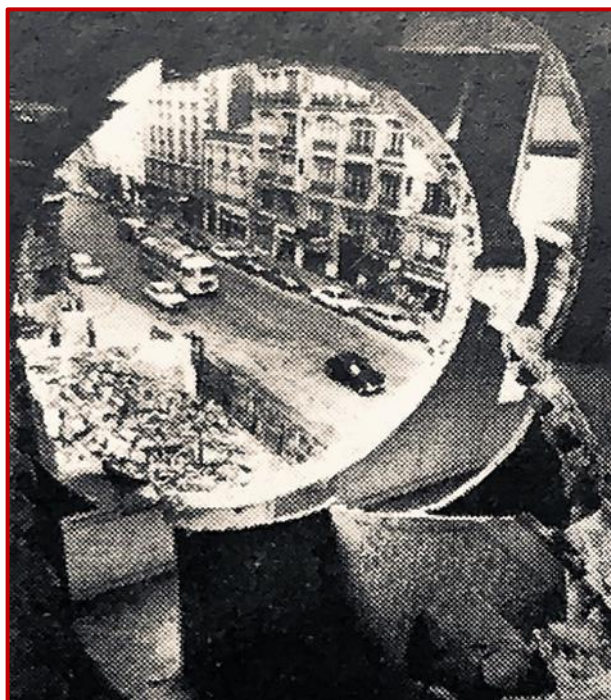


Figura 30 – Intervenção Cônica- 1975 – Matta-Clark; Plano Inclinado -Viena 1976 – Haus- Rucker-Co

Fonte: Schulz-Dornburg (2002)

Trabalhando em paralelo, o grupo de arquitetura Haus-Rucker-Co inventou de substituir as estruturas permanentes por provisórias, para atender às demandas da situação urbana com custos mais baixos (figura 31). O grupo acreditava que os designers de outdoors eram os inovadores com relação ao perfil da cidade, na medida em que criavam uma arquitetura do cotidiano formada por painéis com anúncios publicitários, postes de sinalização, sinais de trânsito etc., ao contrário dos arquitetos que, conforme a opinião do grupo, não estavam contribuindo com a identidade e aparência da cidade (Schulz-Dornburg, 2002).



Figura 31 – Plano Inclinado. Haus-Rucker-Co. Viena, 1976
Fonte: Schulz-Dornburg (2002)

Também os espaços dos museus foram requalificados, incorporando projetos de oficinas e cursos para entender seu próprio sentido na atualidade. Segundo Belting (2012), a encenação original tornou-se tarefa central dessa instituição, que cada vez mais se aproxima das encenações teatrais. É bem verdade que o papel do museu de resguardar a história da arte ainda continua válido, mas necessitou atender às novas demandas e promover novas experiências ao público visitante. Seu diálogo com a arte contemporânea resulta de que sem o museu a arte atual ficaria sem pátria, invisível e sem voz.

Para situar o Brasil no contexto mundial, urge fazer referência à existência de uma arte pública de tradição, existente desde o século XVI, depois da instalação da Colônia Portuguesa, que também caminhou em consonância com os movimentos artísticos mundiais e hoje inclui as novas poéticas da contemporaneidade, resguardando os aspectos específicos do discurso que mantém as características brasileiras.

Constatou-se que a arte pública seguiu o caminho das outras modalidades de artes, adequou-se às novas tendências artísticas e reinventou-se em

conformidade com os avanços e retrocessos da humanidade, mas, mesmo assim, atualmente no século XXI, não abandonou de todo os velhos modos de produção. Considera-se que nos tempos atuais a versatilidade da arte, associada aos novos entendimentos, propiciam a convivência entre diversos estilos e formatos (figura 32). Já não há a preocupação com a durabilidade, existe sim o momento da expressão e da apreciação, em conformidade com a poética utilizada e o tipo de discurso que se quer ver exposto, pois o importante passou a ser interagir com as pessoas.



Figura 32 – Novas Poéticas Urbanas. Poch; Pinturas e pôster.
Fonte: Carlsson e Louie (2015)

SÍNTESE CONCLUSIVA

Partindo de conceitos sobre o sentido, significação, funções e relações da arte e da arquitetura chegamos até as afinidades entre as duas grandes áreas incluídas no discurso acerca do Espaço Público Pedro II em São Luís-Maranhão- Brasil, definido como o Lugar de nossas indagações, e que buscamos responder neste trabalho.

No discurso elaborado, dialogamos com autores diversos num encadeamento de falas e argumentos que culminaram nas relações de afinidade entre as duas áreas, mas, no entendimento de que ambas apresentam similaridades e que, em determinado momento convergem no que diz respeito à intenção estética.

Na leitura dos conceitos de espaço público e cidade, discorremos sobre as diferentes compreensões acerca de sua importância como lugar físico e de memória para o indivíduo e para a cidade e que esta é um organismo vivo pulsante, mas em constante transformação.

Vimos que a Arte Pública ganhou em modalidades e tendências, algumas nem tão duradouras como as artes do passado que eram produzidas para durar uma "eternidade"³⁵, mas se adequaram às novas formas de viver, apreciar e compartilhar a cidade, onde o simples sentido de estar e contemplar foram substituídos pelo ato de passar ligeiro, com pressa.

Por fim, concluímos que a arte pública também tem seu papel no contexto da cidade, seja o de ressaltar aspectos da própria vida, dar destaque a determinados personagens ou refletir acerca de algo, pois nela sempre há um ideal subjacente. Acrescente-se ao seu papel como arte, a contribuição para a identidade do local.

³⁵ A palavra eternidade é usada no sentido de tempo longo.

ARTE PÚBLICA

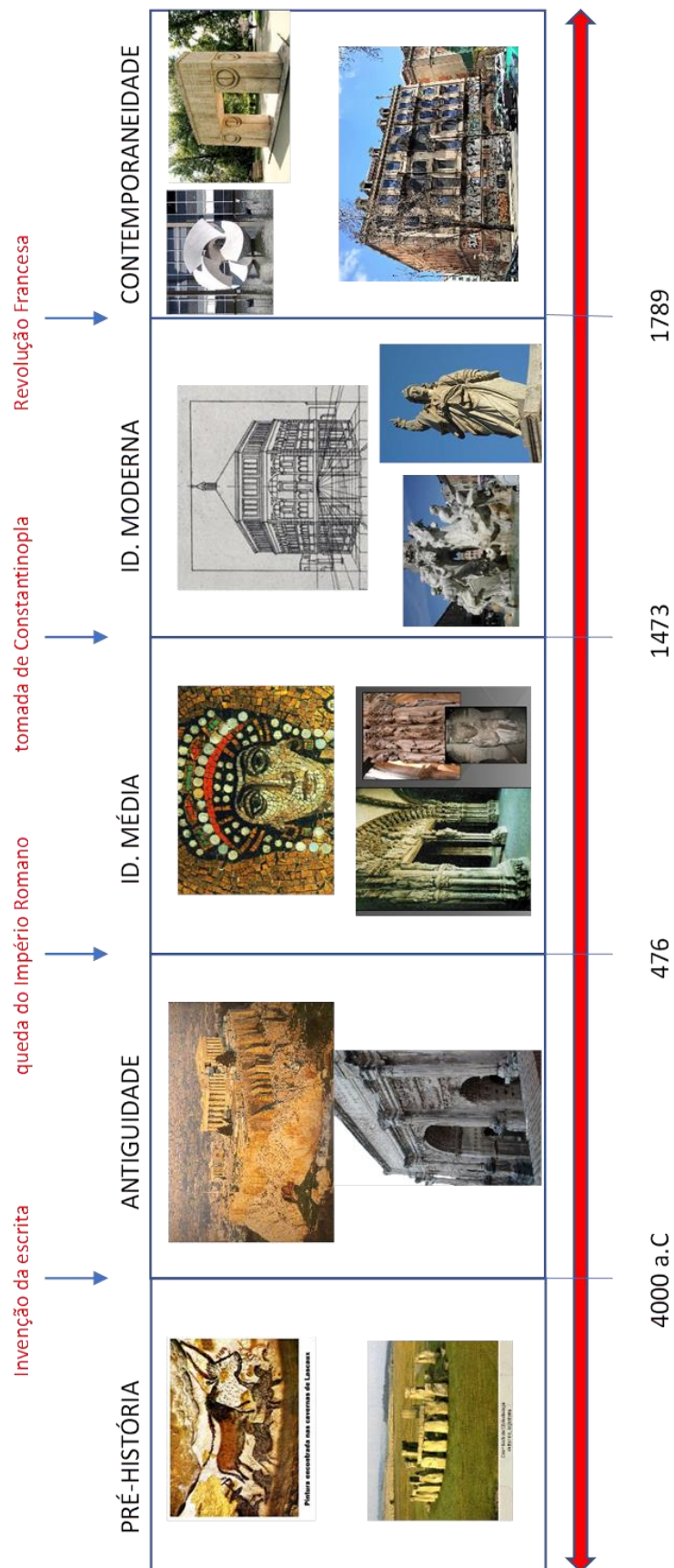


Figura 33 – Quadro representativo de períodos da Arte Pública
Fonte: Própria autora

REFERÊNCIAS

- Adorno, T.W. (2012). *Teoria estética* (Arte & Comunicação, Vol. 14). Edições 70.
- Arendt, H. (2007). *A condição humana* (C. Lafer, & R. Raposo, Trad. e Pref.). Forense Universitária.
- Argan, G.C. (1993). *História da arte como história da cidade* (P. L. Cabra, Trad.). Martins Fontes.
- Ars Classical. (2014). *L'avant-garde musicale parisienne*. www.ars-classical.com/mediapool/52/520401/images/Illustrations/Paris_en_1900.jpg.
- Bayer, R. (1995). *História da estética* (J. Saramago, Trad., Teoria da Arte, Vol. 4). Editorial Estampa.
- Belting, H. (2012). *O fim da história da arte: Uma revisão dez anos depois: Hans Belting* (R. Nascimento, Trad., Portátil, Vol. 9). Cosac Naift.
- Benevolo, L. (2001). *História da arquitetura moderna* (3ª ed., A.M. Goldberger, Trad.). Perspectiva.
- Benevolo, L. (2012). *História da cidade* (S. Mazza, Trad.). Perspectiva.
- Berman, M. (1986). *Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade*. (C.F. Moisés, & A.M.L. Ioriatti, Trad.). Cia das Letras.
- Bluffton University. (2006). *Equestrian monument of Erasmo da Narni, called Gattamelata*. <https://homepages.bluffton.edu/~sullivanm/italy/padua/gattamelata/gattamelata.html>.
- Bosi, A. (1986). *Reflexões sobre arte* (2ª ed., Série Fundamentos, Vol. 8). Ática.
- Brandão, P. (2011). *O sentido da cidade: Ensaio sobre o mito da imagem como arquitetura*. Livros Horizonte.
- Braudel, F. (1982). *História e ciências sociais* (4ª Ed., R. Nazaré, Trad., Biblioteca de Textos Universitários, Vol. 45). Editorial Presença.
- Britannica Digital Learning. (2019). *Ácrópole*. <https://escola.britannica.com.br/artigo/acr%C3%B3pole/480519>.
- Carlsson, B., & Louie, H. (2015). *Street Art: Técnicas e materiais para arte urbana: Grafite, pôsters, adusting, estêncil, jardinagem de guerrilha, mosaicos, adesivos, instalações, serigrafia, perler beads* (D. Fracalossi, Trad.). Gustavo Gili.

- Ching, F.D.K. (1998). *Arquitetura, forma, espaço e ordem* (A.H. Lamparelli, Trad.). Martins Fontes.
- Christo, J.-C. (2016). *Valley Curtain: Gerahmter Kunstdruck*. <https://www.galerie-hunold.de/product/valley-curtain-2/>.
- Costa, L. (2014). *Arquitetura* (7ª ed.). José Olympio.
- Dicio (Ed.). (n.d.). Devém. In *Dicio: Dicionário Online de Português*. <https://www.dicio.com.br/pesquisa.php?q=dev%C3%A9m>.
- Dufrenne, M. (2002). *Estética e filosofia* (3ª ed., R. Figurelli, Trad., Debates, Vol. 69). Perspectiva.
- Eco, U. (1986). *A definição da arte* (J. M. Ferreira, Trad., Arte & Comunicação, Vol. 13). Martins Fontes.
- Focillon, H. (2001). *A vida das formas* (R. Oliveira, Trad., Arte & Comunicação, Vol. 38). Edições 70.
- Gobetz, W. (2007). *Paris: Place Camille-Jullian - A La Memoire du Marechal Ney*. <https://www.flickr.com/photos/wallyg/1462660327/in/album-72157602021202038/>.
- Gombrich, E. H. (2000). *História da arte* (A. Cabral, Trad.). Zahar.
- Google (Ed.). (n.d.). Enquete. In *Google dicionário online*. https://www.google.com/search?q=Enquete+dicion%C3%A1rio+do+google&sxsrf=ALeKk000-QoX71rBxbBcUz0aWW_lmZ5PwA%3A1617036237419&ei=zQNiYISYGcq05OUPgeO9kAg&oq=Enquete+dicion%C3%A1rio+do+google&gs_lcp=Cgdn3Mtd2l6EAMyCAghEBYQHRAeOgclxCwAxAnOgclABBHELADogIABCxAXCDA RBDOgQIABBDoggIABCxAXCDAToLCAAQsQMQgwEQiwM6BQgAEIsDOgIADoNCAAQsQMQgwEQChCLAZoGCAAQFhAeOggIABAWEAoQHjoICAAQCBANE B46BAghEBVQt5YyTVgmDZoAXACeACAAY0DiAGqKpIBBjItMTcuM5gBAKABAAoBB2d3cy13aXrIAQm4AQLAAQE&sclient=gws-wiz&ved=0ahUKEwjEspS0-dXvAhVKGrkGHYFxD4IQ4dUDCA0&uact=5.
- Graham, G. (2001). *Filosofia das artes: Introdução à estética* (C. Leone, Trad., Arte & Comunicação, Vol. 75). Edições 70.
- Grassi, E. (1975). *A arte como antiarte: A teoria do belo no mundo antigo* (A. Scarabelo, Trad.). Duas Cidades.
- Heidegger, M. (1987). *Que é uma coisa?: Doutrina de Kant dos princípios transcendentais* (C. Morujão, Trad., Biblioteca de Filosofia Contemporânea, Vol. 21). Edições 70.

- Heidegger, M. (2010). *A origem da obra de arte* (I.A. Silva, & M.A. Castro, Trad., Biblioteca de Filosofia Contemporânea, Vol. 12). Edições 70.
- Honnef, K. (1988). *Arte contemporânea* (Casa das Línguas, Trad.). Taschen.
- International Council Monuments and Sites. (2008). *Declaração de Québec: Sobre a preservação do "Spiritu loci"*. https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf.
- Janson, H.W. (1979). *História da arte: Panorama das artes plásticas e da arquitetura da pré-história à actualidade* (J.A.F. Almeida, & M.M.R. Santos, Trans.). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Kandinsky, W. (1996). *Curso da Bauhaus* (E. Brandão, Trad.). Martins Fontes.
- Lamas, J.M.R.G. (2014). *Morfologia urbana e desenho da cidade* (7ª ed.). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Laudanna, M. (Org.). (2007). *Maria Bonomi: Da gravura à arte pública*. Edusp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- Le Corbusier. (1977). *Maneira de pensar o urbanismo* (2ª ed., J. Berrego, Trad., Coleção Saber, Vol. 121). Publicações Europa-América.
- Lynch, K. (2014). *A imagem da cidade* (M.C.T. Afonso, Trad., Arquitectura & Urbanismo, Vol. 7). Edições 70.
- Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologia da percepção* (2ª ed., C.A.R. Moura Trad.). Martins Fontes.
- Merleau-Ponty, M. (2002). *A prosa do mundo* (P. Neves, Trad., Coleção Ensaios). Cosac & Naify.
- Montaner, J.M. (2002). *As formas do século XX* (M.L.T. Araújo, Trad.). Editorial Gustavo Gili.
- Mumford, L. (1982). *A cidade na história suas origens, transformações e perspectivas* (2ª ed., N.R. Silva, Trad., Ensino Superior). Martins Fontes.
- Musée Rodin. (2018). *The Thinker*. <http://www.musee-rodin.fr/en/collections/sculptures/thinker-0>.
- Pallamin, V.M. (2000). *Arte Urbana: São Paulo: Região Central (1945- 1958): obras de caráter temporário e permanente*. Fapesp.
- Pallasmaa, J. (2011). *Olhos da pele: A arquitetura e os sentidos*. Bookman.

- Patetta, L. (1984). *História de la arquitectura: Antología crítica* (Série El Diseno del Entorno). Hermann Blume.
- Platão. (2011). *Timeu: Crítias* (R. Lopes, Trad., notas e Introd.). FCT.
- Platão. (2014). *A República*. Nova fronteira.
- Reis, J.C. (2000). *Escola dos annales: A inovação em história* (2ª ed.). Paz e Terra.
- Renzi, J. (2017, abril 10). *Constantin Brâncusi's endless column restored to glory*. <https://www.interiordesign.net/articles/13037-constantin-brancusi-s-restored-endless-column-fades-into-the-night-sky/>.
- Rossi, A. (1995). *A arquitetura da cidade* (E. Brandão, Trad.). Martins Fonte.
- Schulz, C.N.(2006). *O Fenômeno do Lugar*. Cosac Naif.
- Schulz-Dornburg, J. (2002). *Arte y arquitectura: Nuevas afinidades = Arte e Arquitetura: Novas afinidades* (M.T. Schramam, E.L. Pujol, Trans.). Gustavo Gil.
- Scruton, R. (1983). *Estética da arquitetura* (M. A. Belo, Trad.). Martins Fontes/Edições 70.
- Significados (Ed.). (n.d.). Pitoresco. In *Significados*. <https://www.significados.com.br/?s=Pitoresco>.
- Sitte, C. (1992). *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos* (R.F. Henrique, Trad., Série Temas – Arquitetura e Urbanismo, Vol. 26). Ática.
- Toussaint, M. (2012). *Da arquitectura à teoria: Teoria da arquitectura na primeira metade do século XX*. Caleidoscópio.
- Urbanismo: o que é espaço público. (2013). *Revista AU: Arquitetura e Urbanismo*, 232, 1-6.
- Wittkower, R. (1989). *Escultura* (J.L. Camargo, Trad.). Martins Fontes.
- Wölfflin, H. (1989). *Conceitos fundamentais da história da arte: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente* (2ª ed., J. Azenha Júnior, Trad.). Martins Fontes.
- Zevi, B. (2009). *Saber ver a arquitetura* (6ª ed., M.I. Gaspar, & G.M. Oliveira, Trad., Coleção Mundo da Arte). WMF Martins Fontes.

II. PRAÇA PEDRO II

HISTÓRIA DE UM LUGAR

2. A PRAÇA PEDRO II – HISTÓRIA DE UM LUGAR

PREÂMBULO

Neste capítulo vamos tratar do significado de Identidade, para então discorrer sobre as origens do Espaço Público Pedro II, desde a fundação de São Luís pelos franceses, suas características, suas relações com a cidade como um todo e com a população, enfatizando seu papel social e cultural ao longo da história e em conformidade com as transformações de sentido e significado. Abordamos, também, aspectos relativos aos valores essenciais e características como localização e o antigo formato e, ainda, as Leis de tombamento que a incluem como Patrimônio Histórico.

Comparamos a Pedro II com outras praças do Brasil e do mundo, enfatizado suas origens indígenas e revisitando-a pelos olhos do escritor Graça Aranha, morador da Praça no final do Século XIX, para encontrar seu espaço afetivo. E por fim foi revista como espaço de luta e resistência na greve de 1951 e como espaço Turístico e de Passagem.

2.1. Identidade Histórica

2.1.1. Sobre identidade

Conforme o dicionário, identidade é o conjunto de qualidades e características de alguém ou de algo. A palavra identidade também é entendida com o sentido de semelhança e igualdade. Origina-se do latim *identitas.atis*. Com relação à identidade do espaço urbano ela está associada à própria história do lugar, aos valores imateriais e qualidades que lhes são atribuídas, bem como os usos, as vivências e a compreensão que se faz desse lugar.

Segundo Brandão (2011) não é fácil definir o que de fato faz a identidade dos lugares. Em suas indagações, questiona se a identidade estaria ligada à nostalgia do passado, ao caráter, as curiosidades que possam apresentar, a autoestima de um grupo ou ainda, se é uma imagem ou marca. Para a construção de um conceito, partimos de algumas referências usadas pelo autor: a referência inicial ele buscou na Psicologia da Adolescência que associa o sentimento de identidade com o conforto de estar bem em casa e no próprio corpo. Em outra referência também da Psicologia, mas com enfoque social e ambiental, destaca o sentimento de pertencimento a um lugar, a um ambiente, a um bairro ou a uma cidade, *como parte da identidade construída*, em conformidade com o território, estilo de vida, comportamento e grupo a que pertence. Por fim, a Antropologia destaca que a identidade espacial consiste na “afirmação totêmica³⁶ de territórios na fronteira com o outro, com o qual nos construímos como comunidade” (p. 64).

A partir dos conceitos percorridos apreende-se que a identificação ou identidade de um lugar está associada à própria percepção da identidade individual, tal percepção associa-se às narrativas históricas e a experiência pessoal. Aqui, há que se considerar o “eu próprio” como ser existente em nós mesmos e em algum lugar; a comunidade e o território – local da existência; o tempo ao qual se pertence e a construção simbólica que nos faz igual ou diferente na fronteira com o outro. Há

³⁶ Agrupamento de pessoas dentro de uma determinada etnia. Considerar-se como de um determinado totem representado por pessoa ou animal (Dicionário Informal, n.d.).

de se considerar também os usos, os sentidos, a cultura e a arte, valores imateriais que constituem o espírito do lugar.

As memórias dos lugares existem em camadas; cada indivíduo tem uma memória individual e outra coletiva, com limites maiores que inclui as lembranças dos outros, isto é, do meio, mas que ainda assim é uma perspectiva individual (Brandão, 2011, p. 65).

A narrativa de um lugar pode partir da memória física, que se constitui, além do próprio lugar, de documentos, registros históricos, fotografias, relatos orais etc. ou de acordo com Merleau-Ponty (1999), pode partir da dimensão subjetiva da experiência vivida tal como ela é sem engendramentos, a partir da própria percepção:

O mundo está ali antes de qualquer análise que eu possa fazer dele, e seria artificial fazê-lo derivar de uma série de síntese que ligariam as sensações, depois os aspectos perspectivais do objeto, quando ambos são justamente produtos da análise e não devem ser realizados antes dela (Merleau-Ponty, 1999, p. 5).

Conclui-se que a noção de identidade histórica de um lugar está associada à percepção, ao conhecimento e à memória que se retém acerca desse lugar.

No item subsequente faremos a narrativa histórica do Lugar Pedro II, a partir de dados, imagens e bibliografia existente.

2.1.2. Antecedentes

As sucessivas disputas entre Espanha e Portugal para aumentar seus domínios além-mar culminaria com a assinatura do Tratado de Tordesilhas, em 4 de junho de 1494. O acordo entre as duas nações fixou uma linha imaginária que dividia o mundo, a oeste das Ilhas de Cabo Verde, em dois lados: as terras existentes na parte leste da linha caberiam a Portugal e as terras do lado oeste seriam da Espanha (Meireles, 1980). Portugal, que abrigava o maior centro náutico do mundo, na época – a Escola de Sagres, tinha domínio da navegação em mar aberto e possivelmente a certeza da existência de outras terras. Colombo já tinha feito a travessia a serviço da Espanha, era, portanto, do interesse de Portugal conservar seu território definido no tratado,

mesmo antes de tomar posse das novas terras. Foi então que enviou a esquadra de Cabral que, segundo os livros de história, “descobriu” o Brasil.

Depois do descobrimento, fizeram diversas tentativas de colonização do território brasileiro, desde a divisão em capitanias hereditárias até a instalação de um governo geral. A partir destas iniciativas por parte do Reino, algumas áreas prosperaram e mantiveram o elo com a Coroa portuguesa, outras por dificuldades de acesso, além de outras demandas, permaneceram isoladas e ainda por muito tempo ocupadas somente pelos seus habitantes originários, os índios. Assim foi no Maranhão, até a chegada dos franceses em março de 1612, comandados pelo “Nobre Corsário” Daniel de La Touche Senhor de La Ravardière.

Alguns historiadores afirmam que antes mesmo da chegada dos navios de La Touche, já havia alguns franceses por aqui e que foram eles os responsáveis pela facilidade de contato com os índios tupinambás, considerados ariscos e canibais. Existem também informações que foram os portugueses a chegarem primeiro e, sob o comando de Aires da Cunha, fundaram um forte e criaram um povoamento denominado Nossa Senhora de Nazaré, em 1535, na ilha grande³⁷, do qual não foram identificados vestígios materiais (Meireles, 1982). De uma maneira ou de outra, foram os franceses que realizaram aqui o ritual de Fundação da França Equinocial. Plantaram a cruz e se estabeleceram por três anos.

2.1.3. A Cidade de São Luís

A cidade de São Luís fica situada no Estado Maranhão, no Brasil, na parte ocidental da ilha de São Luís. Ocupa um território de aproximadamente 831,70 Km². Está encravada no litoral e separada do continente, ao sul, apenas por um estreito canal (Mosquitos) e dos lados leste e oeste por duas baías, a de São José e a de São Marcos. O restante da ilha está dividido entre outros três municípios: Paço do Lumiar, Raposa e São José de Ribamar (figura 34).

³⁷ Ilha Grande é a mesma ilha de São Luís.



Figura 34 – Mapa do Brasil com o Estado do Maranhão em vermelho e da Ilha de São Luís, este último, com delimitação dos municípios por cor

Fonte: Mapas de São Luis em imagens do Yahoo Search

São Luís foi fundada pelos franceses em 8 de setembro de 1612, estes, logo depois da chegada, trataram da construção do forte, da igrejinha de São Francisco, do Convento e das cabanas para seu próprio abrigo. A relação amistosa com os índios tupinambás³⁸, permitiu que os nativos cooperassem nos trabalhos exigidos para a construção e implantação das edificações francesas.

Em pouco tempo construíram várias cabanas, de um e dois andares, e mais um grande armazém para o qual transportaram eles próprios, toda a carga de nossos navios. E com o auxílio dos franceses acharam jeito de montar no forte, embora fosse muito alto, vinte canhões para defesa (D'Abbeville, 1975, p. 58).

Como era de praxe, realizaram os ritos iniciais de posse da terra, com a presença de representantes das aldeias e parada militar ao som de cornetas e tambores. O estandarte real foi plantado ao lado da cruz, no centro da praça e, após prestarem juramento de fidelidade ao Rei de França, fizeram a leitura das leis institucionais da colônia. A ocupação francesa durou apenas 3 anos, logo chegaram os portugueses para reivindicar o que consideravam parte do seu território. O forte de São Luís, que daria o nome à cidade, rendeu-se sem luta em 03 de novembro de 1615, tendo início, então, o domínio português. Após a rendição francesa, os portugueses trataram de se estabelecer no Maranhão. O capitão-mor Jerônimo de

³⁸ Tupinambás, também denominados tupis era a etnia dominante que habitava a ilha de São Luís.

Albuquerque ocupou-se com o reconhecimento da terra, da organização e da construção da povoação na Ilha de São Luís.

O traçado do núcleo urbano coube ao engenheiro-mor do Brasil, Francisco Frias de Mesquita, que veio para o Maranhão na esquadra de Alexandre de Moura. Sua formação tinha como base as ideias espanholas, uma vez que o curso oferecido em Portugal era mantido pelo monarca espanhol Felipe II.

Eram poucas ruas e o número de casas, apenas o suficiente para abrigar cerca de 500 pessoas. A povoação que tomava forma se organizou em volta do largo que ficava de frente para o mar, onde já se localizava o Forte de São Luís. Algumas das edificações já existentes foram aproveitadas e remodeladas para se adequarem aos novos habitantes, a exemplo do forte, Igreja e Convento de São Francisco³⁹. Embora o sítio tenha sido uma escolha dos franceses, essa escolha satisfaz os critérios portugueses. O forte que era chamado Saint- Louis passou a se chamar Forte de São Felipe. Sobre o forte, disse Alexandre de Moura, que era uma construção resistente com casas, fosso e altas muralhas (Meireles, 1991).

A casa dos governadores foi construída junto ao forte. Abriram-se algumas ruas que seguiram o traçado proposto por Frias de Mesquita, que foi encarregado de realizar um levantamento do pequeno povoado, além de elaborar o plano urbanístico para o seu desenvolvimento (Zenkner, 2002).

A vida na província seguiu devagar, somente depois de cinco anos da efetiva posse da terra, já na administração de Diogo da Costa Machado (1619-1622), com a chegada de colonos açorianos, organizou-se a vida civil e foi eleita a primeira câmara municipal, composta de dois vereadores, um procurador e dois juízes. Até 1640, a cidade não havia crescido muito, conforme é possível observar em planta deste período (figura 35). Era ainda uma cidade pequena, rodeada de muros que

³⁹ Sobre o convento de São Francisco, dos capuchinhos franceses, existem dúvidas entre alguns historiadores acerca de sua localização, alguns sugerem seu distanciamento do núcleo principal porque existe um outro convento franciscano mais afastado, entretanto preferimos crer que sua localização fosse realmente no núcleo central. A distância sugerida por D'Abbeville (1975): "mil passos do forte", nos faz crer na versão de que este foi ocupado pelos jesuítas que vieram na missão de Jeronimo de Albuquerque.

segundo Meireles (1991) foram concluídos entre 1638 e 1641, no governo de Bento Maciel Parente.

A imagem do mapa de 1640 (figura 35), é representativa dos primeiros anos. Esta é uma planta antiga da cidade de São Luís, o desenho de Johannes Vingboons, data de 1660, tem como título “*Maragnon in Zuid América van western van Brasil*”, cujo original manuscrito, integra o Atlas de J. Vingboons existente no Algemeen Rijksarchief em Raia, e está incluso no livro de Barlaeus – 1647. Nela aparecem o núcleo urbano inicial dentro da fortaleza. Identificamos também a residência dos governadores e a Intendência, obras dos portugueses e ainda vemos a cidade ampliada, conforme o traçado de Frias de Mesquita.

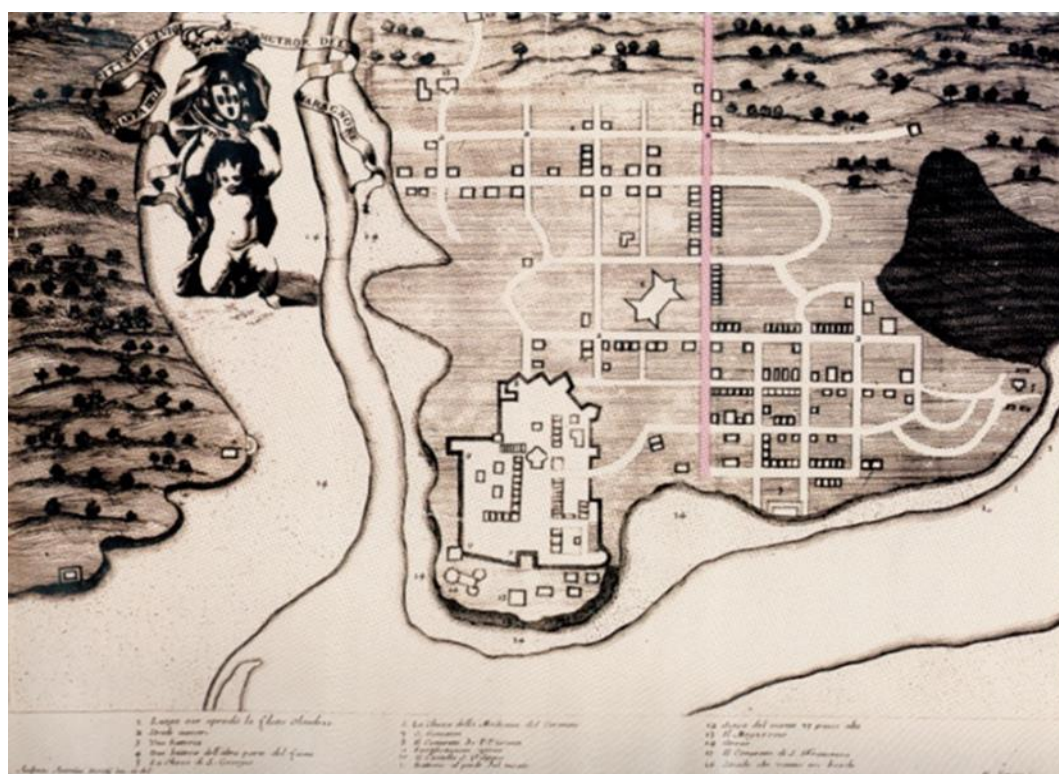


Figura 35 – Mapa de São Luís-1640

Fonte: Reis Filho (2000)

O projeto de urbanização, de Frias de Mesquita, foi determinante na evolução do perfil urbano da cidade, pois mesmo áreas consolidadas muitos anos depois conservaram idêntico padrão de quadra e ruas estreitas. A cidade que era restrita ao espaço do forte, salta para fora, com os portugueses, estendendo-se em ruas para o sul, rumo a Praia Grande e Desterro e para o oeste onde estavam situadas

a igreja do Carmo e o convento dos franciscanos. O embrião de cidade projetada por Frias de Mesquita segue um padrão de orientação para a construção das vilas e cidades do Brasil Colônia, o bom arruamento, o risco reto, a ordem, a simetria e definição de quadras. A base da experiência urbanística portuguesa desenvolveu-se na arquitetura militar, em conformidade com as ideias urbanas renascentistas. A preocupação era a manutenção do poder e a defesa, de prováveis invasores.

Em novembro de 1641, São Luís foi invadida pelos holandeses, que daí passaram para o interior. O domínio holandês durou até fevereiro de 1644, quando então foram expulsos por iniciativa da população, organizada em resistência com a ajuda dos padres jesuítas.

A cidade, até o final do século XVII, continuou sem grandes modificações, pois não havia grande interesse de Portugal pela região, uma vez que os contatos com o reino eram extremamente demorados e escassos. O panorama econômico por sua vez não era dos melhores, e no panorama político eram constantes as lutas e intrigas pelo poder. A economia ainda se baseava no trabalho servil do índio, na extração e exportação de produtos nativos e no comércio de drogas do sertão, o que daria ao Pará a primazia como principal centro exportador (Garrido, 2006).

Segundo Bettendorf (citado por Lima, 1981), a população de São Luís nesse período ficava em torno de 600 famílias, a maior parte gente pobre. Os edifícios mais importantes eram: A matriz, Sé do Bispado, o Palácio do Governador, a Casa de Câmara e cadeia e o Colégio dos Padres da Companhia de Jesus, todos na praça principal.⁴⁰ As outras edificações importantes eram a Casa da Misericórdia, o Convento de Santo Antônio, o do Carmo e das Mercês, a Igreja de Nossa Senhora do Desterro e a de São João Batista.

Em 1755 foi alterada a estrutura do Estado do Maranhão, criado em 1621 e efetivado por Felipe IV, cinco anos depois (Meireles, 1980). O Maranhão, que na época tornava-se independente do Brasil, compreendia as capitanias do Piauí, Maranhão, Pará e Rio Negro, com capital em São Luís. A partir de 1755, depois de

⁴⁰ Praça Pedro II.

ter ratificado uma situação de fato, a capital mudou para Belém e passou então a chamar-se Estado do Grão-Pará e Maranhão.⁴¹

Ainda em 1755, foi criada a Companhia de Comércio do Grão-Pará e Maranhão, que investiu principalmente na produção do algodão. A partir daí o Maranhão experimenta seu esplendor econômico, transformando-se num importante polo comercial. O ciclo ascendente que teve início no governo de Joaquim de Melo e Póvoas, sobrinho do Marquês de Pombal proporcionou o livre comércio com nações estrangeiras. As casas até então de taipa e palha passaram a ser substituídas por sólidas edificações de alvenaria de pedra. A cidade expandiu-se seguindo a malha original (Andrés, 2006).

A abertura dos portos por D. João VI, em 1808, o arroz e o algodão – “o ouro vegetal”, que promoveram o enriquecimento do estado no século XIX, transformaram a cidade de São Luís em porto comercial da Região Norte do Brasil. Inúmeros palacetes foram construídos, grande parte deles com fachadas revestidas de azulejos, como em Lisboa. A cidade se alargou com a criação de novos bairros e se modernizou, propiciando à população o usufruto de uma nova infraestrutura urbana: a Companhia das Águas abastecia a cidade com seis fontes e seis chafarizes; em meados do século XIX, foram instalados o sistema de iluminação a gás e o sistema de transportes coletivos.

As mudanças econômicas refletiram-se no desenvolvimento urbano, ocasionando mudanças no perfil da cidade de São Luís. A Companhia proporcionaria o desenvolvimento do Maranhão e, mesmo depois de sua extinção, em 1778, a fase áurea se prolongaria por mais alguns anos, estabilizando a economia por todo o século XIX.

⁴¹ A criação do ESTADO DO MARANHÃO em 1621, separado do ESTADO DO BRASIL, determinou-se pelas dificuldades de comunicações marítimas diretas com a Bahia, sede do governo-geral, enquanto o acesso direto ao reino luso-espanhol se fazia mais facilmente. Em 1652, o ESTADO foi extinto e em 1654 novamente estabelecido com a denominação de "Maranhão e Grão-Pará". Depois, em 1751, conforme designação real, é mudada a sede do governo de São Luís para Belém, passando então a denominar-se do Grão-Pará e Maranhão, separando-se definitivamente em 1772.

A riqueza tornou-se visível pelo crescimento da cidade, pela intensificação do povoamento e valorização dos terrenos, tendo como resultados a expansão de bairros como o dos Remédios, mais residencial, e a própria Praia Grande, com função mais comercial.

No início do século XIX, Kidder (1980) observou que a cidade de São Luís tinha uma aparência agradável, com ruas de traçado regular, limpas e pavimentadas, que havia muitas praças, que as casas eram construídas com material de qualidade e estilo elegante.

O ciclo do algodão, que durou cerca de um século, criou um extenso parque fabril na periferia de São Luís. Era o tempo das exposições universais. Exaltava-se a indústria e o trabalho, que era visto como forma de transformação e “regeneração do homem” (Barros, 2001, p. 16). O discurso de então fazia apologia ao modelo de economia capitalista vigente, e a utopia de emancipação das classes trabalhadoras. Depois do ciclo do algodão que submergiu ao declínio dos preços, em decorrência do aumento da produção e a falta de modernização do parque fabril, nasceu o ciclo do babaçu, proporcionando expectativas e falsas esperanças para a economia maranhense.

Por volta de 1950, o Estado se recuperava dos efeitos da Segunda Grande Guerra Mundial, que afetou a vida de todos os povos nos aspectos social e econômico, e com São Luís não foi diferente. Por mais distante que pudesse estar do epicentro da guerra, também sofreu suas consequências. Na década de sessenta alguns programas do governo federal impulsionaram o crescimento urbano, principalmente com a criação de políticas habitacionais.

No início da década de 1970, o arquiteto português Alfredo Viana de Lima, trabalhando como consultor da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) em missão no Brasil, elaborou um relatório sobre a situação da cidade de São Luís. No relatório, que se intitulava *Rapport et propositions pour la conservation, recuperation et expansion de São Luís/Maranhão*, manifestou preocupação com aspectos históricos e apresentou diretrizes e proposições para a expansão da cidade. Tal proposição considerou o

Plano de Expansão Urbana do engenheiro Ruy Mesquita⁴², de 1958, e o Plano Rodoviário de 1962 (Lopes, 2013).

O arquiteto Lopes (2018), em pesquisa sobre o arquiteto português Alfredo Viana de Lima e a construção do ideal moderno na cidade de São Luís do Maranhão identificou as contribuições do citado relatório para o planejamento urbano de São Luís, no final do século XX.

A expansão urbana da cidade para o lado norte da ilha se deu a partir da década de 70, pelo São Francisco com a construção da ponte José Sarney, da ponte Newton Belo no Caratatiua e do viaduto da Camboa, que deram origem a novas avenidas e ao surgimento de novos bairros, no mesmo período. Verifica-se, nesse momento, uma grande expansão urbana, nem sempre de maneira ordenada, gerando um novo perfil para a cidade que alterou sua configuração.

2.2. A Praça Pedro II

Nos próximos itens passaremos a descrever aspectos da Praça, em três momentos:

- a) O primeiro momento, ORIGEM, corresponde ao período de sua fundação como cidadela, de 1612 até 1644, data do primeiro mapa da cidade e da invasão holandesa;
- b) No segundo momento da Praça, que se denominou como AVENIDA MARANHENSE, fazemos uma incursão pelo século XVIII até chegar em princípios do século XX, quando, foi reformada de acordo com o projeto do paisagista francês Charles Thais, e denominada Avenida Pedro II;
- c) No terceiro momento, CAMINHOS DA MODERNIDADE- A Praça e a Cidade, mostramos a praça a partir dos anos de 1940, quando São Luís absorveu o projeto de modernidade que incluiu a Pedro II.

⁴² O Plano de Expansão da Cidade, do engenheiro Ruy Mesquita, não foi o primeiro plano moderno para a capital maranhense, mas foi o primeiro plano urbano com um claro viés modernista, diretamente vinculado às conclusões do IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM) e aos modelos de cidade ideal de Le Corbusier, remetendo ao urbanismo de Brasília e às intervenções urbanas realizadas em Salvador desde os anos 1940 (Lopes, 2016).

2.2.1. Origens

A Praça Pedro II constitui o núcleo fundacional da cidade de São Luís. Fica do lado noroeste da ilha, de São Luís, capital do estado do Maranhão, sobre um platô, com cerca de 30 metros de altura em relação ao nível do mar. A origem da Praça é também a origem da cidade, que antes de ser dos franceses e dos portugueses era território dos índios tupinambás.

Em 1616, quando os portugueses enfrentaram os franceses na batalha de Guaxenduba e retomaram a terra para a Coroa portuguesa, algumas das edificações existentes no largo foram aproveitadas e remodeladas, para se adequarem aos novos ocupantes.

Durante os primeiros anos foi o lugar principal, a vila, a própria cidade, o lugar de comando, de morar, de rezar, de comercializar, de reivindicar e também o principal núcleo de defesa da colônia contra os invasores.

As primeiras imagens referentes à sua origem, se constituem de relatos escritos pelos padres capuchinhos da Missão Franciscana, que vieram com Daniel de La Touche. Estes descreveram o local como grande e largo, “uma bela praça no alto de uma pequena colina, com fontes de água e árvores” (D’Abbeville, 1975, p. 56).

Além das comodidades descritas por D’Abbeville (1975), sua configuração geográfica e altura foram determinantes para escolha e instalação dos recém-chegados. O lugar estrategicamente escolhido, situava-se na ponta do platô, com visão da confluência dos rios Anil e Bacanga, antigos caminhos de águas, que levavam a outros pontos da ilha. Mais além avistava-se o mar, dali tinham o controle da entrada e saída dos navios e certamente teriam o domínio de todo o território de norte a sul. Jerônimo de Albuquerque, o então líder da recém-instalada colônia portuguesa ocupou-se com o reconhecimento da terra, da organização e da construção da povoação na Ilha de São Luís.

No recorte (figura 36), do mapa de 1640, identifica-se algumas edificações existentes no período. Em destaque o núcleo inicial, dentro da fortaleza e o local das principais construções indicadas nos relatos dos memorialistas: o palácio, a

casa de câmara, o convento e a igreja dos jesuítas, a área do cais e o forte de São Felipe.



Figura 36 – Mapa do núcleo inicial com identificação das primeiras edificações
Fonte: Própria autora

A praça não registrou, em dados físicos, a invasão holandesa, que durou cerca de três anos, mas ficaram os registros escritos e imagens em mapas do período. Uma pintura da época (figura 37) mostra o mar e a cidade em seus princípios e o porto dominado por diversas embarcações holandesas, ancoradas.



Figura 37 – Vista de São Luís – Franz Post

Fonte: Teresa (citada por Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [IPHAN], 2006, p. 27).

2.2.2. Avenida Maranhense

Na segunda metade do século XVIII o então governador Joaquim de Melo e Póvoas⁴³ promoveu diversas reformas para melhorar a aparência da Pedro II. Reformou o Palácio do Governo, a Casa de Câmara e Cadeia, a Igreja da Luz e o Colégio dos Jesuítas que foram transformados na nova Sé e Palácio Episcopal, após a expulsão dos jesuítas pelo Marquês de Pombal. Também mandou demolir a antiga Sé⁴⁴, que ficava no meio da praça, a igreja e o Cemitério da Misericórdia, localizado em frente ao Palácio do Governo.

No início do século XX, outras intervenções que transformariam a praça em passeio público e em avenida com aleias e canteiros, à semelhança dos bulevares de França, correspondem às administrações do Governador Bernardo da Silveira Pinto da Fonseca (1819 – 1822) e, respectivamente, ao governo do Intendente

²⁹ Joaquim de Melo e Póvoas, era sobrinho do Marquês de Pombal e foi governador do Maranhão no período de 1761 a 1779.

⁴⁴ Os jesuítas foram expulsos em 1759, e a igreja e o Colégio da Luz passaram para o domínio da Diocese. A igreja mudou de orago e passou a ser a Catedral de Nossa Senhora da Vitória e o Colégio ficou sendo o Palácio Episcopal.

Afonso Henrique Pinho no ano de 1904 (Prado, 2007) Nesse ano, por resolução da Câmara Municipal, teve o seu nome mudado para Avenida Maranhense, posteriormente, em 1922, seria chamada de Avenida Pedro II.

A imagem da figura 38, que consta no livro de Berjman (2003), é de autoria de Charles Thais, paisagista francês, radicado na Argentina. Trata-se do plano de 1900, que transformou o local em Avenida Maranhense. São de mesma autoria as obras da Plaza de Mayo, do Jardim Botânico e dos grandes parques Palermo e Centenário, em Buenos Aires.

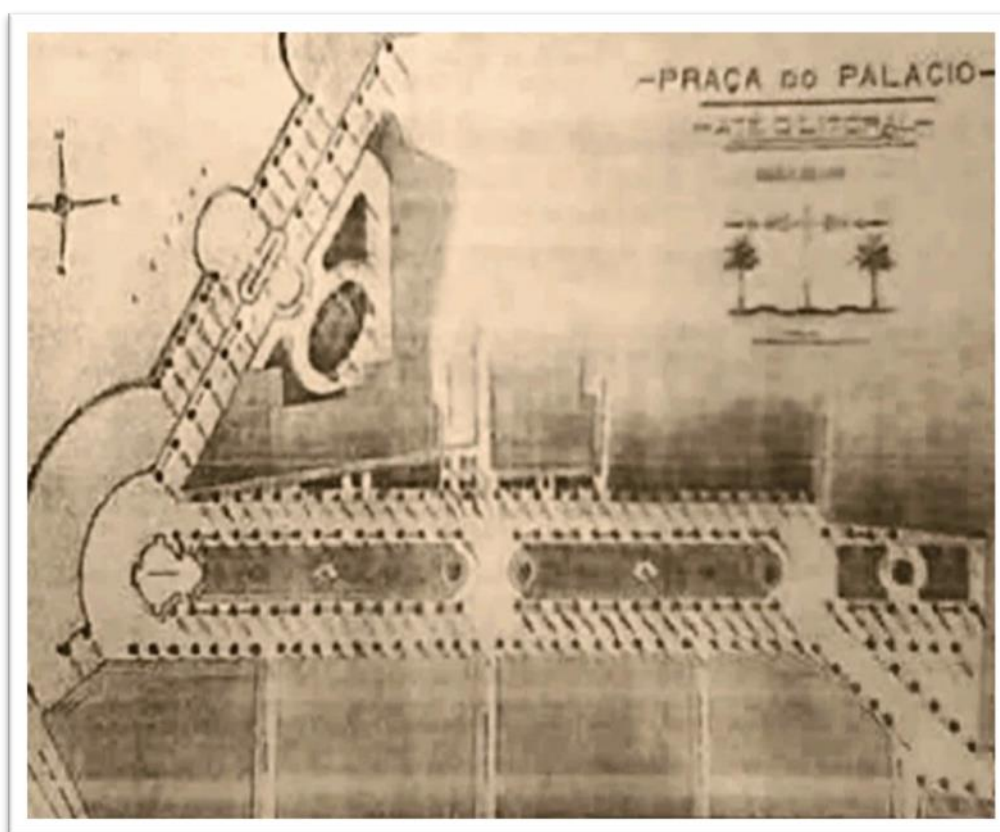


Figura 38 – Projeto de Charles Thais: Sonia.
Fonte: Berjman (citada por Prado, 2007).

As mudanças de **Largo** para **Avenida** não ficaram resumidas apenas às novas denominações adotadas, mas tornaram-se visíveis no aspecto geral da praça, na arborização, na definição da via central, nos canteiros laterais simétricos, na instalação dos trilhos do bonde. A simetria, a centralidade e as perspectivas compostas através de eixos que davam o sentido de infinito (figura 39) o que,

segundo Barbara Prado (Prado, 2007), são típicas dos jardins de Charles Thais e tem por base o modelo francês do *boulevard*.



Figura 39 – Pedro II imagem do início do século XX
Fonte: Acervo da autora

2.2.3 Modernidade – A Praça e a Cidade

Do início do século XX aos dias atuais, a praça Pedro II sofreu algumas modificações, seja pela remodelação de fachadas de acordo com os modismos de época, pela visão modernista dos anos 40, pela inclusão de novas edificações e pelos usos decorrentes das necessidades da vida contemporânea (figura 39).

O Estilo arquitetônico, vigente desde o século XVIII, era o Estilo Pombalino⁴⁵, mas, logo nas primeiras décadas do século XX, as grandes transformações provocadas pela mudança de gosto, em razão das novas estéticas arquitetônicas recém-chegadas da França e dos Estados Unidos, e das reformas urbanas empreendidas por Paulo Ramos, mudaria sobremaneira o perfil da cidade de São Luís, que exibiria novos estilos, sobretudo no seu centro.

⁴⁵ Estilo Pombalino: usado como sinônimo de Estilo Nacional Português

Historicamente o modernismo está associado aos movimentos de arte e arquitetura do início do século XX, quando as grandes exposições internacionais de artes decorativas foram, em grande parte, responsáveis pela expansão do Art Déco, entre outros estilos, pelo mundo. No final do século XIX e princípios do século XX, era comum na Europa a realização de Exposições Universais (Barros, 2001). São Luís, assim como as grandes capitais do Brasil, Rio de Janeiro e São Paulo, também teve a sua cota de exposições similares às exposições internacionais e de caráter vanguardista – havia um certo entusiasmo com relação aos avanços tecnológicos e ao sonho da modernização.

Frederik R. Karl (1988) define moderno⁴⁶ e modernismo como tempos que se sucedem, não como estilo. Diz que a vanguarda antecede a todos no tempo, é o que está na linha de frente. Quando a vanguarda se corrompe e é assimilada, passa então a chamar-se moderno. O moderno, por sua vez, ao tornar-se comum, uma paisagem familiar, vira parte do modernismo. Portanto, para ele, modernismo é o tempo de agora, o hoje, dinâmico e em movimento. Nesse sentido, concorda com Berman (1986), que define moderno como um estado de dinamismo, mudança, ambiguidade e transitoriedade. Sobre modernidade, diz que esta é o conjunto de experiências de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo hoje.

Segundo Karl (1988), a palavra moderno exerceu muitas funções durante muitos anos e ultrapassou o vocabulário para uma existência com normas e linhas de orientação; que ela é uma adaptação do termo latino *modernus*, oriundo do século XVII e que incorpora a noção grega de *neo*. Seu sentido indica o processo de tornar-se novo e diferente, subverter o que é velho.

O sentido do termo moderno é conhecido desde os primeiros séculos do Cristianismo, na Idade Média era usado na filosofia para indicar um novo movimento na lógica (Marcondes, 2016). No século XVII, na França, foi usado para

⁴⁶ A palavra moderno também faz referência a um período histórico – Idade Moderna –, com início no século XV, com o Renascimento e que se estende até o final do século XVIII, quando inicia-se o período da contemporaneidade.

indicar uma controvérsia literária entre escritores partidários da tradição e dos que defendiam a ideia de progresso nas artes, nas letras e nas ciências, um momento de ruptura entre antigos e modernos.

Berman (1986) propõe a divisão da modernidade em três fases: a primeira, do início do século XVI até o fim do século XVIII, quando as pessoas nem faziam ideia dela; a segunda fase, de 1790 ao século XIX; e a terceira e última fase, o século XX.

Considera-se que o início da modernidade em São Luís do Maranhão se encaixa justamente no final da primeira fase proposta por Berman, em fins do século XVIII, mais precisamente em 1755, quando foi criada a Companhia de Comércio do Grão-Pará e Maranhão, que investiu principalmente na produção do algodão. A partir daí o Maranhão experimenta seu esplendor econômico, transformando-se num importante polo comercial.

O diálogo com a Europa já existia desde antes do início desses tempos modernos, seja pela vinda de artistas estrangeiros e pelas idas e vindas constantes de maranhenses. Havia um contato direto com Portugal e com a França, esta, que para o Brasil representava os ideais de modernidade e de liberalismo desde a revolução em 1789.

As práticas higienistas então vigentes no Brasil, oriundas do Governo de Getúlio Vargas seriam estendidas até o Maranhão. O plano de remodelação de São Luís foi proposto pelo interventor federal Paulo Ramos. Seu governo, entre 1936 a 1945, incluía a construção de parques e jardins, a demolição de cortiços e ruínas, tudo que era considerado insalubre, conforme a prática higienista, comandada a princípio, pelo engenheiro José Otacílio de Saboia Ribeiro⁴⁷ e depois pelo médico Pedro Neiva de Santana, então alçados a administradores municipais, para executar a tarefa. Ramos tinha como objetivo principal orientar as atividades de administração no sentido do bem público.

No Maranhão tudo está por fazer. As gerações que nos precederam nesta larga porção do território brasileiro, passaram sem deixar

⁴⁷ Saboya Ribeiro (1899-1967) era engenheiro cearense, formado pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro. Permaneceu como prefeito de São Luís até 07 de julho de 1937 (Lopes, 2013).

contribuição apreciável para o patrimônio material da coletividade... Chegamos assim, a este adiantado trecho da primeira segunda metade do século XX lamentavelmente atrasados na tarefa, que cabe levar a termo, para podermos atingir o nível de adiantamento já alcançado pela maioria das demais unidades da Federação” (Secretaria de Fazenda do Maranhão, 1929, p. 39).

A remodelação da cidade era prioridade do Governo Paulo Ramos atribuída a seu colaborador, ungido como prefeito da cidade de São Luís, em 15 de setembro de 1936, o engenheiro José Otacílio de Saboya Ribeiro. Para este, a cidade de São Luís se encontrava em estado lastimável, aguardando morte próxima (Lopes, 2013). No plano de remodelação da cidade que propôs, por meio do Código de Posturas do Município de São Luís, de 1936, promoveria reformas urbanas, de ordem social e estéticas. Nas reformas urbanas incluíam-se a abertura de novas avenidas, assim como o alargamento de outras já existentes; nas reformas de âmbito social estavam inclusas questões de saneamento básico e higiene, que justificaram a demolição de ruínas e quiçá, de prédios de estilo colonial, em perfeito estado de conservação, somente pela inclusão do novo. Relacionados a estética urbana, previu a criação de jardins públicos, passeios arborizados para as novas avenidas, intervenção nos edifícios públicos e substituição de fachadas da arquitetura colonial portuguesa, que considerava sem valor arquitetônico.

As remodelações das fachadas de estilo colonial foram paralelas às grandes obras, e demolições praticadas no governo de Ramos. A inclusão de platibandas, balaustradas, pináculos, frontões, colunatas e outros elementos decorativos como guirlandas e coroamentos de estilos neoclássico, art déco e art nouveau tornaram-se usuais na arquitetura em São Luís e eram louvadas de acordo com a Legislação vigente.

Na Praça Pedro II, a Igreja da Sé, antiga igreja dos Jesuítas já estava de roupagem nova desde 1922. Sua fachada barroca foi substituída por outra neoclássica, e também ganhou uma nova torre, que foi construída do lado norte (figura 40).



Figura 40 - Igreja da Sé, Catedral com fachada antiga, barroca, do tempo dos jesuítas e com a nova fachada neoclássica de 1922

Fonte: Revista do Norte

Para o antigo Largo do Palácio, que já havia mudado de status para Avenida Maranhense, desde o início do século XX, e que, desde 1922 passou a chamar-se Avenida Pedro II, em homenagem ao centenário da independência, foi prevista a ligação com a Rua Portugal, o prolongamento da Pedro II, a demolição do palácio dos holandeses e a construção de um hotel. Dos itens previstos só não aconteceu o prolongamento da Pedro II para os lados da rua do Egito, pois implicaria na demolição do Palácio do Bispo: a praça fez seu elo com a Avenida Beira-Mar; o Palácio dos Holandeses foi demolido e foi construído o Novo Hotel Central em estilo Art Decó.

Já nas artes plásticas, houve um certo descompasso de tempo entre o moderno que se praticava aqui e o que era praticado fora daqui, em São Paulo e no Rio de Janeiro, principais centros difusores da arte brasileira na época.

A semente embrionária que se difundiu por aqui, depois da Semana de 22⁴⁸, foi responsável por diferentes entendimentos. Se, por um lado, existiram artistas legítimos representantes do modernismo, havia outros para os quais o moderno estava na camada mais superficial da obra (Garrido, 2006). Foi assim também com a arquitetura em São Luís: algumas edificações em estilo pombalino supostamente

⁴⁸ A Semana de 22 foi um evento cultural e artístico realizado nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, no teatro Municipal de São Paulo, com o objetivo de renovar o ambiente artístico nacional. Era a favor das novas tendências da arte vigentes na Europa. A Semana deu origem ao movimento moderno brasileiro que iria revolucionar as artes no Brasil nos anos subsequentes.

se tornaram modernas, após alterações realizadas nas fachadas, mas o âmago, o interior, permaneceram iguais. Por outro lado, inúmeros exemplares em estilos modernos foram construídos, mesclando-se com a arquitetura pombalina e com o ecletismo (Salgado Neto, 2015). O antigo e o novo passaram a habitar no mesmo espaço.

A influência das grandes exposições, do cinema e das novas tendências que utilizavam as novidades da revolução industrial como o vidro e o ferro, tornou-se moda. A partir da década de quarenta, cinco novas edificações de feição moderna foram construídas: o edifício da Associação Comercial, Hotel Central (figura 41), foi o primeiro prédio de feição moderna que foi construído na praça, – o projeto é do arquiteto maranhense Vicente Azevedo – no mesmo lugar do antigo Hotel Central, que foi demolido; em 1957 foi construído o edifício João Goulart, com 10 andares, de autoria do arquiteto Pedro Alcântara; o edifício onde funciona o Bradesco, com fachada moderna, projeto do arquiteto Cleon Furtado; o edifício do Banco do Brasil, no estilo neoclássico e o edifício do Hotel Vila Rica- com características contemporâneas –, bem ao lado do antigo Colégio dos Jesuítas. Ainda em 1940, a praça ganhou uma fonte luminosa com escultura do artista Newton Sá.⁴⁹

⁴⁹ Newton Sá era escultor e professor do Liceu Maranhense. A escultura Mãe d'Água, de sua autoria, que fica no centro da fonte, foi premiada no Salão Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro em 1940.



Figura 41 – Novo Hotel Central, e a escultura da Mãe d'Água
Fonte: Acervo da autora

A construção do Cais da Sagração e do Jardim Público, no local onde fica hoje a Praça Benedito Leite, coincidem com o tempo de prosperidade econômica e com o início da modernização de São Luís (figura 42). O desejo da população e dos governantes de transformá-la numa capital moderna, inserida no contexto das metrópoles brasileiras não foram em vão, nos depoimentos dos viajantes a sua classificação é positiva e sempre equiparada às grandes cidades, como o Rio de Janeiro, Salvador na Bahia e Recife em Pernambuco, tanto por sua beleza, organização e limpeza, quanto pela educação e fineza do povo.



Figura 42 – Vista aérea de São Luís de 1940, em destaque o Cais da Sagração
Fonte: Acervo da autora

Ainda na década de 1940, a rampa de subida de quem vinha do cais⁵⁰ para o logradouro, que antes era na lateral, foi transferida para o meio, para dar continuidade à avenida e facilitar os novos acessos e a circulação de veículos pela então avenida Pedro II. Foi criado um viaduto por sobre a rampa, dando origem a uma rua de passagem e um mirante com vista para o mar.

Ao longo do tempo, verificou-se que os usos do Espaço Público Pedro II foram ampliados. A Praça manteve a função do poder, mas, passou a dividi-lo com novos bairros que foram criados com a expansão da cidade para o sul e para o oeste pela orla marítima, a partir da década de 70, com a construção das duas pontes: a do Caratatiua e a do São Francisco e com a abertura de novas avenidas que alargaram e modificaram o fluxo da cidade. Por outro lado, instalaram-se diversas repartições públicas criando-se, assim, novos espaços de trabalho.

Em razão da absorção das novas funções da Praça e do reforço como espaço de passagem, a partir da ligação com a Avenida Beira-Mar, o espaço de estar passou a ser dividido com os inúmeros estacionamentos lá existentes.

⁵⁰ O Cais, porto, era chamado de Rampa do Palácio.

2.3. Área Adjacente à Pedro II: O Forte e o Cais da Sagração

Segundo Lima (2002), o Cais da Sagração teve vários nomes: Praia do Poço, Praia do Caju, Avenida Beira-Mar, e por último, Jaime Tavares, conforme Lei Municipal nº 389, de 21 de maio de 1953. No início restringia-se ao espaço entre os dois baluartes, denominado como Forte por abrigar peças de artilharia pesada destinadas à defesa do sítio. Posteriormente, a partir do final do século XIX, como mostra a planta (figura 43) de 1858, de J. Veiga, foi ampliada para transformar-se em avenida de contorno ligando o centro a outros bairros de São Luís.

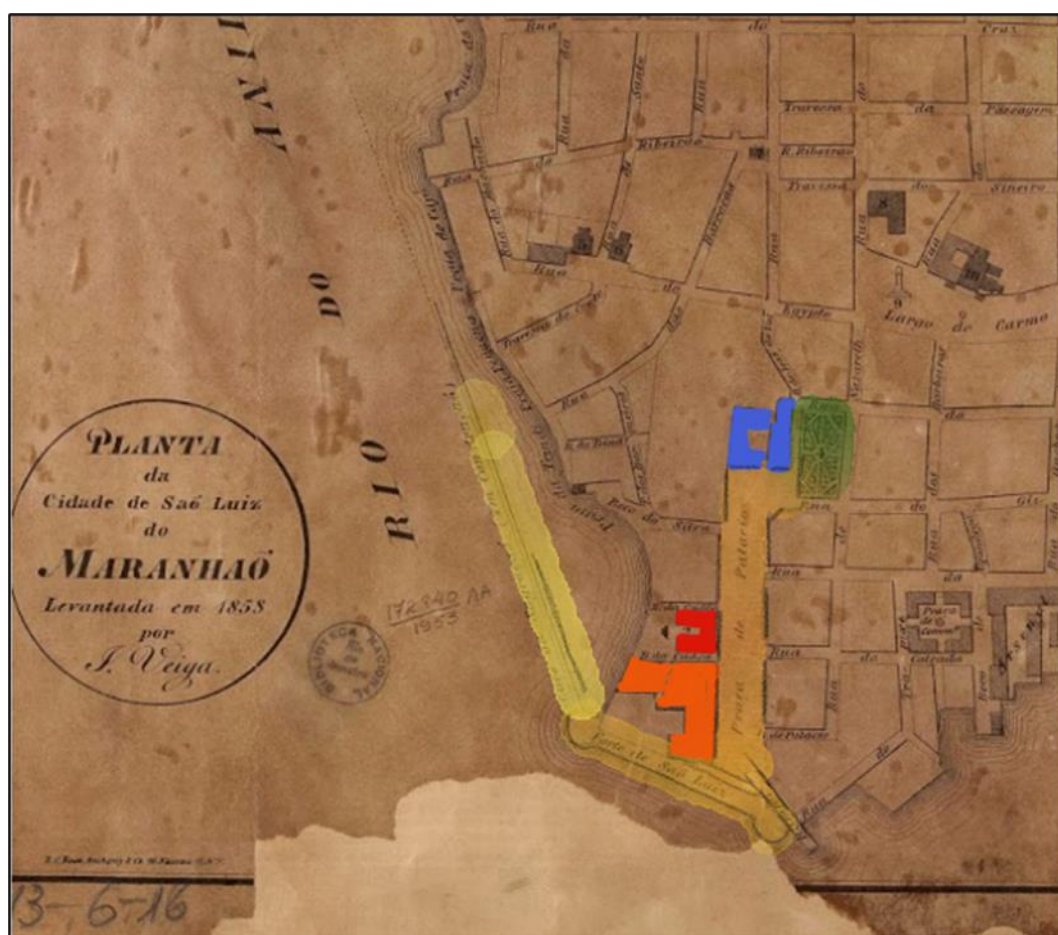


Figura 43 – Recorte do mapa de 1858, de J. Veiga, com área da praça e do cais coloridos de amarelo
Fonte: Lima (2017)

Segundo Marques (1970), o primeiro projeto de um cais existia desde 1777, no governo do Capitão General Bernardo Pereira de Berredo. A intenção era fortalecer a barreira, onde ficava o Palácio, acima do forte, que constantemente era açoriada pelas ondas do mar. No local já havia os dois baluartes denominados

de São Cosme e São Damião, e entre eles provavelmente uma barreira de pedra, que recebia o impacto das marés, mas que não era suficiente para deter a ação do mar. Os Baluartes faziam parte da fortificação, e já aparecem insinuados no mapa da cidade, de 1640 (figura 35 desta tese), e bem definidos no mapa do Atlas de Vingboons (figura 44).



Figura 44 – São Luís no Atlas do Museu de Heritage, com ressaltos dos dois Baluartes de São Cosme e São Damião
Fonte: Vingboons (2019)

Os navios ancoravam no antigo porto, que ficava na parte baixa. Em frente à praça havia uma ladeira íngreme bem no início, na beirada do mar. Os catraieiros faziam o desembarque e o embarque de pessoas, assim como o transporte de mercadorias pela rampa do Palácio, conforme vemos na figura 45, subindo até a praça principal.

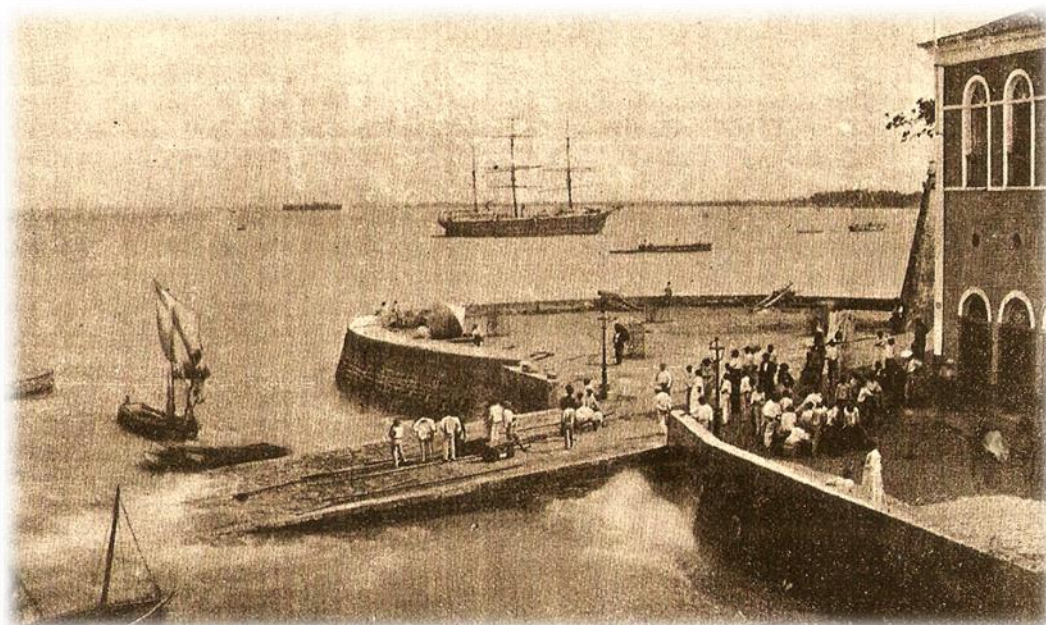


Figura 45 – Rampa de embarque e desembarque
Fonte: Gaspar Teixeira & Irmãos (1899)

As dificuldades na entrada dos navios no porto e desembarque das mercadorias, em geral, estavam ligadas ao acúmulo de areia no canal de entrada da barra, que provocavam obstruções associadas às variações causadas pelo fluxo da marés, que em São Luís faz o mar recuar ou subir até oito metros., em certas horas do dia⁵¹. Viveiros (1954) faz referência a essas obstruções do porto e às dificuldades de escavação:

O porto cada dia fica mais obstruído. Depois de muito pedir-se fez-se uma barca de escavação, mas não pode trabalhar por falta de máquina, e depois estragou-se o fundo. E assim temos estado e o porto sempre a pior (p. 248).

A abertura dos portos por D. João VI, em 1808, o arroz e o algodão, “o ouro vegetal” que promoveu o enriquecimento do Estado no século XIX, transformaram a cidade de São Luís em porto comercial da região norte do Brasil. A cidade e o comércio ansiavam pela construção de um porto e de um cais que abarcasse a demanda de navios que aqui chegavam. O comércio era intenso, mas, por outro lado, havia inúmeras reclamações acerca de um lodaçal que exalava cheiros e

⁵¹ A baía, em frente a Pedro II, onde deságuam os rios Anil e Bacanga, seca totalmente assim como os rios que sofrem a influência da maré.

miasmas, provocando doenças. Tudo isso contribuiu para que fosse iniciado o aterro da praia, o Cais da Sagração.

A construção do cais começou em 14 de setembro de 1841, mesmo ano da coroação de D. Pedro II, por isso o nome. O projeto definitivo, assim como a posterior construção, estava sujeito ao Ministério dos Negócios da Marinha. Incluía a construção da rampa e o aterro da área abaixo do palácio, dos baluartes até a ponta dos Remédios⁵². O responsável pela obra era o major do corpo de engenheiros João Victor Vieira da Silva, nomeado pelo Ministério dos Negócios da Marinha, que, segundo o relatório, dava provas de zelo e dedicação (Germano et al., 2011). O presidente da Província, José Joaquim Teixeira Vieira Belfort, observou que não havia grandes especialidades nas técnicas de construção do cais, pois este era feito de pedra e cal na barreira, sempre que a maré estava vazia. O espaço a ser preenchido com entulho ficava entre a barreira de pedra e a parede do pé do Palácio do Governo.

O projeto nunca foi plenamente concluído, avançou lentamente com muitas paralisações por falta de recursos, mesmo assim, ao final, deixou a área administrativa em boas condições físicas e estruturais, além de embelezar a cidade. Já na contemporaneidade, foram construídas novas avenidas ligadas à Avenida Beira-Mar, que formam parte do contorno da ilha de São Luís. O viaduto que Liga a Beira-Mar a Pedro II, também é da década de 1940. Este possibilitou a circulação de veículos pelo local, ao mesmo tempo que conservou o mirante para mirada do horizonte e do mar.

2.4. Área adjacente à Pedro II: A Praça Benedito Leite

Originariamente, o território da praça Benedito Leite estava incluído no retângulo inicial do núcleo fundacional da cidade. Ao longo do tempo transformou-se em um largo ocupado por casebres. Nas ações realizadas para embelezar a cidade, no século XIX, foi sugerida a criação de um jardim botânico no local, à semelhança do Jardim Botânico de Belém do Pará, então recém-criado. O projeto foi abortado em

⁵² Remédios, bairro de São Luís.

razão de guerra existente entre Portugal e França. No lugar, a partir de 1841, foi construído um jardim público cujo nome era “13 de maio”. As datas registradas pelos historiadores são controversas. Em Lima (2002) existem referências a um jardim de 1820, obra de Bernardo Pinto da Silveira; e a dois projetos de arborização, o primeiro de Antonio Álvares do Amaral executado em 1848 e o outro de Benevenuto Augusto de Magalhães Taques, de 1887.

Um relatório de 1854, do presidente da Província Olímpio Machado, refere-se ao valor de 9.055\$025 réis, já gastos (Vieira Filho, 1971), confirmando a execução do “Jardim da Assembleia,” também chamado de “13 de maio”. A data provável da inauguração é 1857.

Na gestão de Benedito Leite (1906 a 1908)⁵³, foram plantados na praça, *figus benjamim*⁵⁴ e planejados 12 espaços para um Panteon Maranhense, projeto de Anísio Palhano de Jesus. Posteriormente o jardim sofreu modificação: as plantas altas foram substituídas por plantas rasteiras, o gradil de ferro, que contornava a praça foi substituído por um muro, os bancos de ferro e madeira também foram substituídos por outros de cimento com esculturas laterais e a praça passou a ser chamada de Benedito Leite.

A estátua do patrono foi executada pelo escultor francês Émile Décorchement e instalada em 1911. A figura 46 contém duas imagens de períodos diferentes, na imagem superior observa-se a praça com jardim, e gradis de ferro; na outra imagem abaixo, visualiza-se uma nova composição com a imagem do patrono, Benedito Leite.

⁵³ Benedito Pereira Leite nasceu na cidade de Rosário- Maranhão em 1857. Formou-se em Direito pela Faculdade de Recife. Foi promotor, juiz municipal e dos órfãos, inspetor do Tesouro, deputado estadual e federal e ainda senador da República.

⁵⁴ Espécie de planta da família moráceas, a mesma da amora figo e fruta pão. É nativa da Ásia (Uol, n.d.)



Figura 46 – Praça Benedito Leite, em 1910 e em 1911, com a estátua de Benedito Leite
 Fonte: Cartões postais de Gerodetti e Cornejo (2004)

A chegada da escultura de Décorchement, foi noticiada pelos jornais da época, exaltando o autor da obra e o então Patrono da praça.

Acaba de chegar de Paris o projeto da estátua do pranteado e saudoso maranhense Dr. Benedito Leite. Foi encarregado desse trabalho o Sr. Décorchement, professor de escultura da Escola Nacional de Artes Decorativas de Paris, escola oficial da república francesa. A Comissão Promotora de tão justa homenagem prestada a memória do grande morto mandou firmar contrato para confecção do monumento, que dentro de oito meses deverá estar concluído (Correio da Tarde, 30 /07/1910 citado por Mello, 2004).

Atualmente a praça ainda mantém as mesmas características, que tinha no início do Século XX, depois da instalação da Estátua de Benedito Leite. Os bancos datam do mesmo período.

2.5. Caracterização

Neste item descrevemos e caracterizamos a Pedro II pela localização, tamanho, orientação geográfica, formato, hierarquia, disposição das edificações, e avançamos nas questões relativas à integridade, autenticidade e raridade.

A praça Pedro II fica numa baía abrigada com dois rios – o rio Anil e o rio Bacanga que ali deságuam no mar. Em sua composição original, tratava-se de um terreiro, onde erigiu-se um forte para defesa e cabanas para moradia dos franceses. *Havia duas capelas, a casa do futuro convento, uma praça pública onde se erguem uma forca e uma golilha*⁵⁵, um entreposto para as mercadorias e algumas construções para moradia (Pianzola, 1992). Constitui parte do núcleo Fundacional, juntamente com a área da atual Praça Benedito Leite, e a área da praia em frente a Pedro II, o forte, que corresponde ao espaço dos dois baluartes (figura 44), o qual se inclui na área denominada Cais da Sagração.

Em 1616 já era um largo, organizado pelos franceses, com cabanas dispostas, em conformidade com o espaço de formato retangular e com geografia e a topografia do terreno, no alto de um promontório⁵⁶. Em sua gênese tem os primitivos pátios indígenas – era costume entre os índios organizar suas moradas em torno de um grande terreiro vazio, em geral de formato circular, que representava o centro do universo⁵⁷.

Ao ser assumida pelos portugueses, a Praça manteve a configuração de retângulo e ganhou caráter erudito ao ser incluída no traçado geométrico de Frias de Mesquita. Adquiriu a feição das praças portuguesas do Brasil Colonial, com

⁵⁵ Argola de ferro para prender o pescoço do condenado ao pelourinho

⁵⁶ Promontório é uma elevação, uma parte alta.

⁵⁷ Ver páginas 119 e 120.

aspecto defensivo,⁵⁸ uma área central, com igreja e casa de câmara, edifícios militares, armazém de armas, casa do governador e casas para residência mais ou menos dispersas, com dois baluartes do lado do mar.

O traçado original de Frias é regular e tem por base uma estrutura ortogonal, assim como a cidade de Belém do Pará (Teixeira, 2004), fundada em 1616, um ano depois da implantação da colônia portuguesa no Maranhão.

O processo de crescimento e definição da área central da cidade, segundo Lopes (1970), seria consequência tanto das condições sócio-históricas quanto do relevo (figura 47).

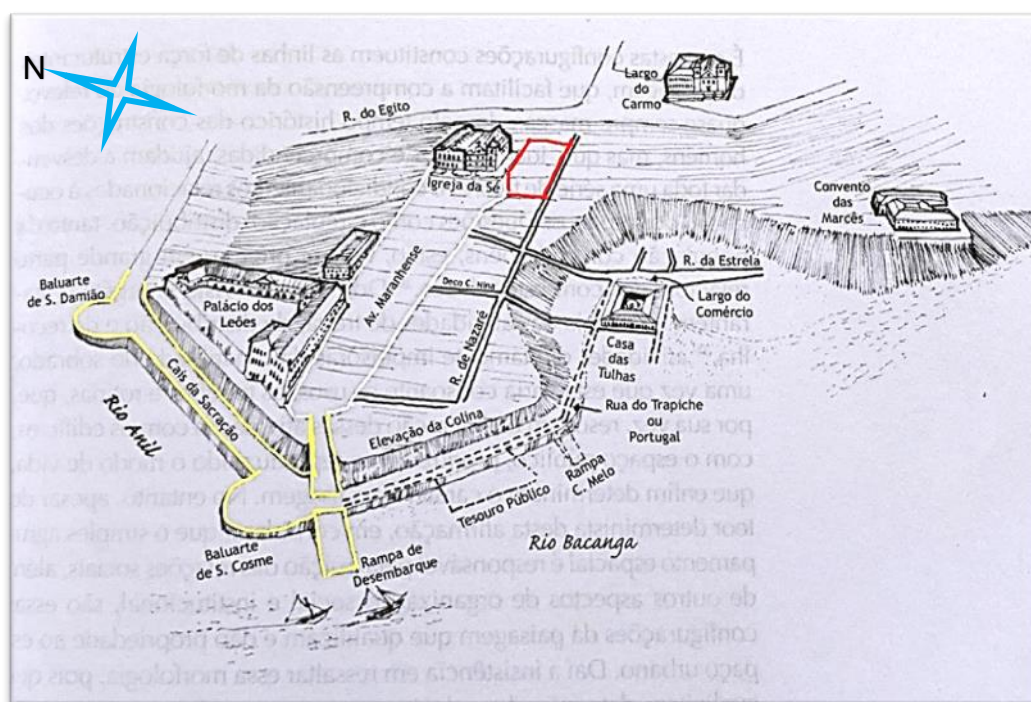


Figura 47 – Desenho do relevo do núcleo central da cidade de São Luís, sec. XIX

Nota: Com definição das áreas, da Pedro II, Cais da Sagração, Rampa do Palácio e área da Praça Benedito Leite. Original J. Gisiger, 1972, revisado por Ronald Almeida, em 2001.

Fonte: Viveiros Filho (2006), com intervenção da autora.

O aspecto do terreno sobre o qual se assenta a cidade é de tabuleiro que se eleva, em ondulações sucessivas, desde o porto até os atuais arrebaldes, onde começa a descambar para as cabeceiras do Anil. A cada uma das ondulações da espinha da chapada correspondem a dois

⁵⁸ Sobre a existência de muralhas em torno do núcleo fundacional há divergências entre autores.

contrafortes ou asas que avançam para um e outro lado, separadas por outras depressões (Lopes, 1970 p. 95).

Dois caminhos de índio (figura 48) serviam-lhe de eixos ordenados, tais caminhos seriam chamados depois de Rua dos Afogados e Rua do Egito. O primeiro, de oeste para leste, iniciava-se no porto, atravessando o largo e indo até o que era considerado extremo da ilha. O segundo, no porto, atravessava o largo indo até o que era considerado extremo da ilha. O segundo, de norte para o sul, ia da praia do Caju até o Desterro (Lima, 2002).



Figura 48 – Eixos representativos dos antigos caminhos indígenas

Fonte: Desenho realizado sobre mapa com superposição do núcleo histórico inicial. Intervenção da autora

Referidos caminhos possuem valores histórico, arquitetônico, artístico e urbanístico. A atribuição de valor está ligada ao reconhecimento de seus significados, assim como a noção de patrimônio se constitui em uma rede simbólica, relacionada ao conhecimento acumulado e à memória (Meira, 2004). Esses valores são atribuídos pela comunidade a um bem e a sua identificação, “um trabalho de indivíduos cultos” (Zancheti & Hidaka, 2014 p. 5). Nesse sentido, é possível afirmar que suas diversas camadas históricas foram preservadas pelo

tempo e pelo imaginário da população que lhe atribuem valores e reconhecem sua significância.

Toda a área da Praça está inserida no perímetro tombado pelo IPHAN, desde 1986⁵⁹, o que coincide com o ano do tombamento Estadual. Em 1992, a legislação municipal ratifica o perímetro protegido incluindo-o como Zona de Proteção Histórica (ZPH). Em 1997, foi incluída pela UNESCO como Patrimônio da Humanidade, que considerou dois aspectos: o desenho urbano original de São Luís, conforme planta de 1640 e o conjunto da arquitetura civil (figura 49), de tombamento do Centro Histórico de São Luís.

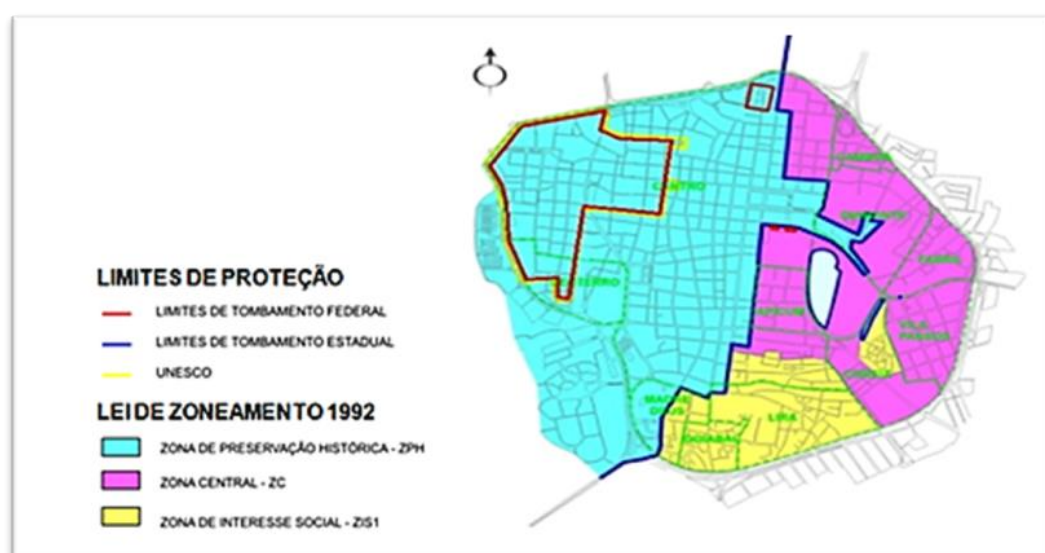


Figura 49 – Mapa de Tombamento do Centro Histórico de São Luís
Fonte: Prefeitura Municipal de São Luís

2.6. A Praça Pedro II e Outras Praças do Mundo

Neste item abordamos a definição e conceito de praça, enfocando a origem das praças brasileiras e fazemos algumas comparações da Pedro II com outras praças do mundo.

A praça ou avenida larga, não é apenas um espaço vazio, aberto, relaciona-se com a rua, com as pessoas, com a arquitetura e com a cidade e traz em si o conceito de subjetividade incorporado à essência do povo e do lugar.

⁵⁹ A Praça Benedito Leite foi incluída no tombamento Federal desde 1974.

Com seus diversos significados, funcionais ou morfológicos, a praça representa um espaço de grande vitalidade urbana. São espaços referenciais, “atuando como marcos visuais e como focais na organização da cidade” (Coelho & Lamas, 2007, p. 4), uma espécie de espaço capaz de receber modificações e de se adaptar às transformações das cidades, possibilitando apropriações diversas. Essa peculiaridade fez com que adquirisse, historicamente, uma diversidade de formas e funções, sem perder sua essência como espaço coletivo.

A praça diferencia-se de outros espaços resultantes do alargamento e de confluência de ruas e constitui um elemento morfológico existente nas cidades ocidentais, pois *nas cidades islâmicas não existe praça* (Lamas, 2014).

[...] é o elemento morfológico da composição urbana que melhor simboliza a dimensão colectiva da cidade. Quer se trate de praça de poder, do prolongamento do adro da igreja, do lugar do mercado ou de uma simples dilatação do espaço público, fruto do acerto de malhas ou da estrutura fundiária, a praça é por excelência um lugar de representação da vida em comunidade (Coelho & Lamas, 2007, p. 10).

A palavra praça deriva do latim *platea*, que significa “espaço amplo” ou rua larga. Na antiguidade greco-romana a praça era um centro vital. Na Grécia era o Ágora e em Roma, o Fórum, ambos os locais concentravam funções sociais e representavam centros dinâmicos das cidades.

Em sua definição de praça Lamas (2014) faz referência a estreita relação do vazio (espaço de permanência) com os edifícios, seus planos marginais e fachadas, além de reforçar a ideia de que o cenário urbano, assim como as praças, é organizado em razão dos limites das fachadas.

No caso das praças brasileiras, a tradição urbanística é portuguesa, com referências religiosas e cuja prática urbanística centrava-se na adaptação do traçado do sítio de origem. “A praça da igreja que em geral era grande e bem cuidada transcendia o papel de adro para tornar-se o fórum” (Marx citado por Alex, 2011, p. 24).

A praça era o espaço de interação de todos os elementos da sociedade, abarcando os vários estratos sociais. Era ali que a população da cidade

colonial, manifestava sua territorialidade, os fiéis demonstravam sua fé, os poderosos, seu poder e os pobres, sua pobreza. Era um espaço polivalente, palco de muitas manifestações dos costumes e hábitos da população, lugar de articulação entre os diversos estratos da sociedade (Robba & Macedo, 2010, p. 22).

A necessidade de ocupação e defesa dos territórios ultramarinos fortaleceu o desenvolvimento da engenharia militar portuguesa graças à fundação de escolas, em Portugal, onde foram aperfeiçoados os saberes específicos dessa formação. Também as influências da tradição greco-romana e mulçumana justificariam os padrões urbanos regulares e geometrizados presentes na organização das cidades de origem portuguesa, ultramarinas (Teixeira, 2012).

A ideia do espaço comunitário, ritual e simbólico, a praça ou pátio, também existe na tradição indígena, e em geral reflete o modo como eles se movimentam e como se relacionam. A convivência e assimilação da cultura indígena pelos colonizadores, em princípio, vai promover um entrelaçamento das duas culturas e colocará também o espaço da tradição indígena, na origem das nossas praças a exemplo da Praça Pedro II, originariamente um terreiro edificado pelos índios tupinambás e seguidamente pelos franceses (D'Abbeville, 1975).

A configuração típica da ordenação espacial indígena consiste na forma circular ou quadrada com cabanas dispostas em torno de um terreiro central. O formato quadrado aparece nas aldeias Tupis da Amazônia, em ambos os formatos a praça central representa o coletivo, a unidade indissolúvel da tribo configurando-se como um espaço simbólico (Weimer, 2005).

Os jesuítas tiveram papel importante na apropriação da configuração do espaço indígena. Segundo Weimer (2005), eles instalavam-se nos aldeamentos e, via de regra, fincavam uma cruz bem no meio da ocará⁶⁰ para, em seguida, construírem a capela. O modelo foi muito utilizado nas vilas portuguesas (figura 50). Só na ilha de São Luís, os jesuítas fundaram cinco missões. A primeira delas foi a de Vinhais

⁶⁰ Ocará praça no interior de uma aldeia indígena (Google, n.d.).

– antigamente denominada Uçagoaba – fundada pelos missionários da ordem que chegaram ao Maranhão em 1615 (Garrido, 1988).

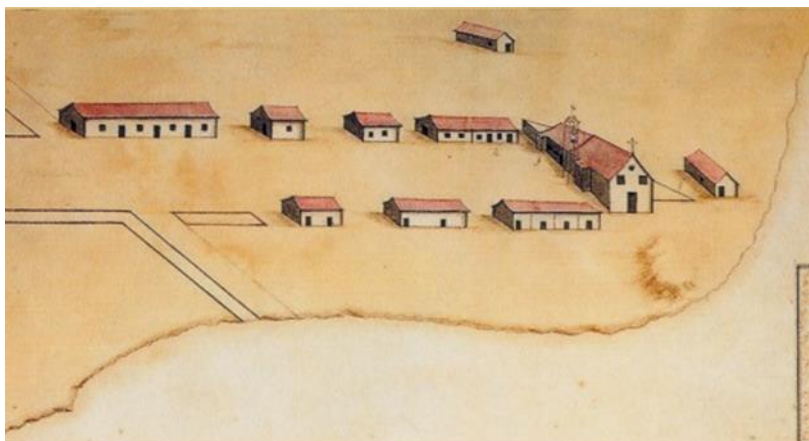


Figura 50 – Aldeia de São Fidelis – 1782.

Fonte: Imagens de Vilas e cidades do Brasil Colonial, Reis Filho (2000, p. 185)

A missão de Vinhais era a mais próxima da cidade. O caminho até ela era feito em pequenas embarcações pelo rio Anil. Ali, os jesuítas reuniram os índios já catequizados que trouxeram de Pernambuco. As outras, São José de Ribamar, Anindiba (Paço do Lumiar), São José do Lugar dos Índios e São José dos Índios Forros que ficavam distantes, a visitação era feita a pé. Em cada uma delas, instruíam dois ou mais jovens que pudessem repetir todos os dias na igreja as orações e a doutrina.

O caráter estético, a ordem e a harmonia estão enraizados nas origens culturais indígenas e tornam-se visíveis na configuração das aldeias (figura 51) e nas suas edificações.

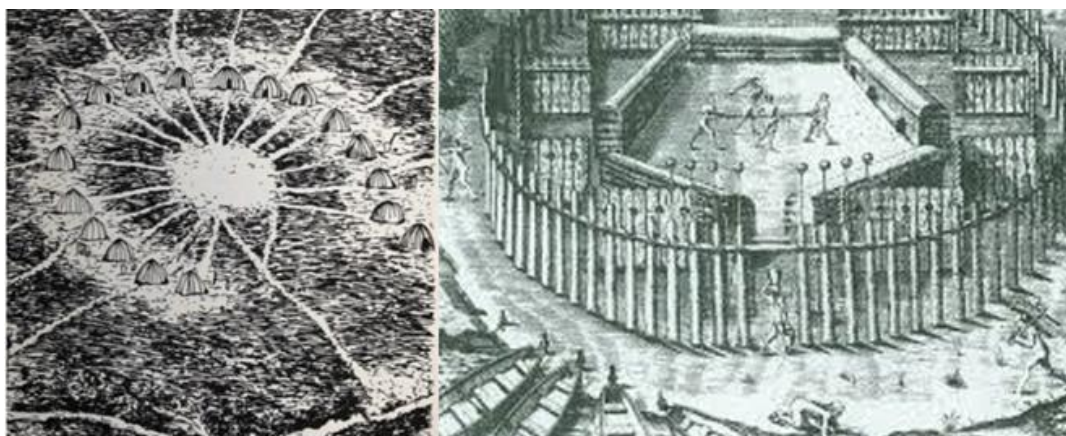


Figura 51 – Configuração de uma Aldeia Xavante e de uma aldeia Tupinambá

Fonte: Terra Brasileira (2000)

A Praça Pedro II, que já foi chamada de Largo do Palácio, Avenida Maranhense e atualmente é definida como Praça ou Avenida, teve em seus primórdios a tradição do terreiro indígena para, logo em seguida, adequar-se às necessidades e tradições portuguesas. Concentrou diversos edifícios importantes desde a sua fundação – a Igreja Matriz, o Colégio e a Igreja de Nossa Senhora da Luz – dos Jesuítas, a Casa de Câmara e Cadeia, a Casa do Governador e o Forte – edificações características da herança portuguesa e que se tornaram marcas registradas, em grande parte das cidades brasileiras. Constitui um espaço urbano que não se configura como praça de raiz, assim como outras de origem portuguesa, a exemplo da Praça da Matriz, em Belém do Pará, ambas foram adaptadas ao formato do sítio de origem.

A Praça da Matriz, em Belém, que também é do século XVII (1616) resultou, assim como a Pedro II, em São Luís, da relação entre as edificações e o espaço que inicialmente constituía-se como um largo, um terreiro vazio, “as funções que nela se localizam e que se formalizará progressivamente”, numa associação estreita com a forma dos edifícios resultaria na própria forma da praça, onde foram construídas a Igreja Matriz, o Colégio Jesuíta e a Casa de Câmara (Teixeira, 2004, p. 14).

As características topográficas eram determinantes para a configuração do território, definição dos principais edifícios e controle. As colinas eram acentuadas por castelos e fortes (figura 52) O núcleo urbano em São Luís, escolhida em 1612 pelos franceses era um lugar elevado que apresentava melhores possibilidades de defesa, foi referendado pelos portugueses que o transformaram numa praça militar, com diversas outras funções. Caldeira (2007), afirma que o padrão paisagístico de São Luís é semelhante ao de outras cidades onde se nota a participação de mestres portugueses, são exemplos as cidades de Belém, Salvador (figura 53), Santos (figura 54) e Rio de Janeiro (figura 55), assemelhando-se à maioria das praças de cidades brasileiras que foram fundadas na costa, no ponto topograficamente mais alto do território, e que logo se configurou como o espaço simbólico do poder.



Figura 52 – Planta da Cidade Belém do Pará- 1753
 Fonte: Reis Filho (2000, p. 269)



Figura 53 – Planta da Cidade de Salvador – 1605
 Fonte: Fonte: Reis Filho (2000, p. 18)



Figura 54 – Plantas da cidade de Santos- São Paulo- 1714
 Fonte: Reis Filho (2000, p. 197)



Figura 55 – Planta da cidade de São Sebastião do Rio de janeiro – São Paulo – 1714
 Fonte: Reis Filho (2000, p. 197)

Por ser um ponto nevrálgico do território ultramarino, passível de invasões, constituiu em seus princípios, parte do espaço fortificado, cercado por muros e paliçadas e precedida de baluartes.

No mapa (figura 56) observa-se a região da Praça Pedro II, que deu origem ao núcleo urbano de São Luís do Maranhão, circundada de amarelo e a Praça seiscentista, que deu origem ao traçado urbano da cidade, a atual Praça João Lisboa circundada em vermelho. A Pedro II, isolada na ponta da colina identificava-se como a fortaleza cercada por muros, possuindo portanto a função militar ao mesmo tempo que concentrava as funções administrativas.

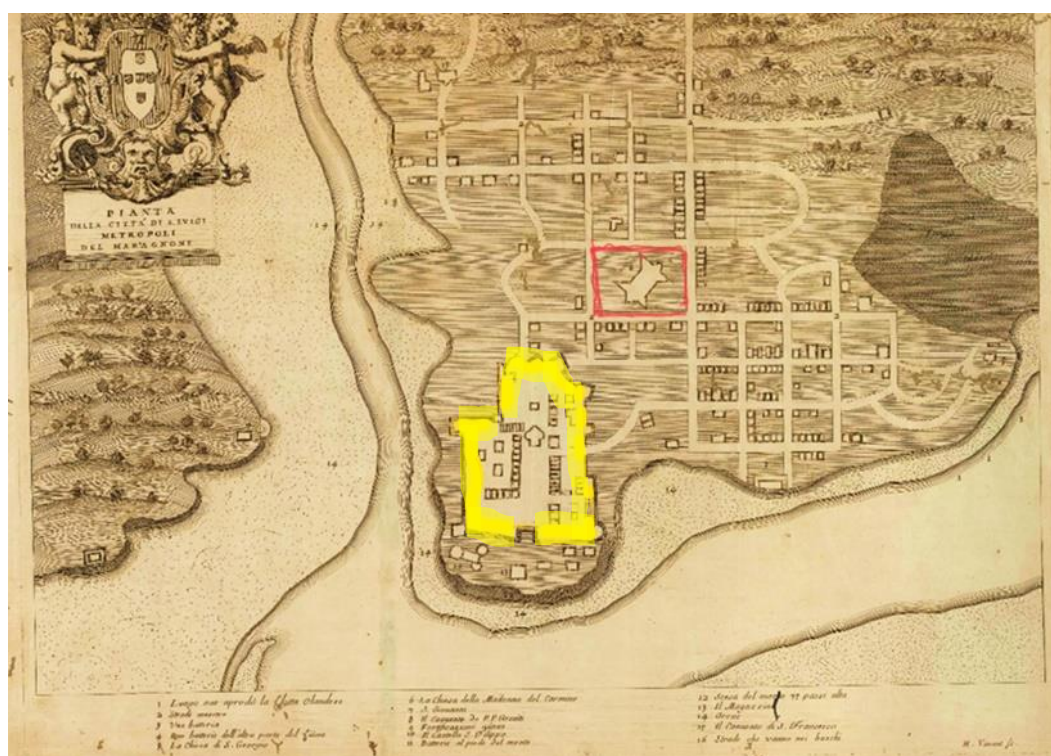


Figura 56 – Praça João Lisboa- São Luís Maranhão, circundada em vermelho, "praça seiscentista que deu origem ao traçado urbano" e Pedro II, marcada em amarelo
Fonte: Reis Filho (2000), com intervenção da autora

Segundo Teixeira (2004), a praça retangular, de forma quadrada ou retangular centrada configurou-se como o modelo dominante, constituindo-se no ponto máximo do processo de racionalidade e regularidade dos traçados urbanos portugueses. São exemplos Macapá (figura 57) e Vila Real de Santo Antonio (figura 58) em Portugal.



Figura 57 – Macapá- Brasil
Fonte: Teixeira (2012)

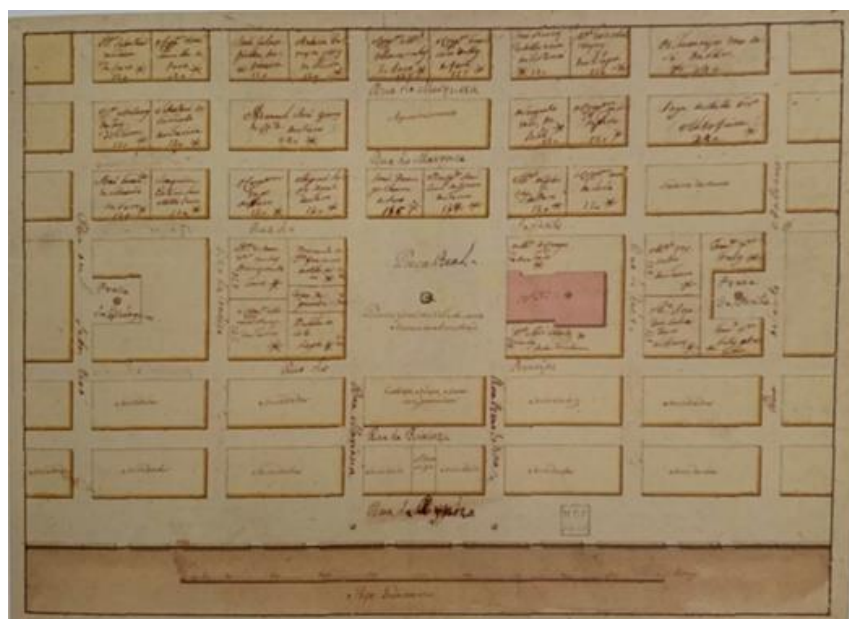


Figura 58 – Vila Real de Santo Antonio Portugal
Fonte: Teixeira (2012)

A origem dessa racionalidade foi o esforço humano em compreender e integrar-se à ordem existente no universo que, desde cedo, tomou consciência das referências celestes para poder se orientar. Perceberam também que ao estabelecer uma ordem universal geométrica podiam fazer associações com relação às questões de regularidade, beleza e bom governo.

Nos traçados regulares do universo urbanístico português incluem-se, além das próprias cidades romanas construídas em Portugal entre os

séculos XIII e XIV, as remodelações urbanas quinhentistas os traçados urbanos modernos construídos nas ilhas atlânticas e na África, desde o século XV e no Brasil e no Oriente, a partir do século XVI, os quais atingiram afirmação plena nos traçados iluministas setecentistas do Brasil e em Portugal (Teixeira, 2012, p. 55).

A praça do Carmo, atual João Lisboa (figura 59), diferentemente da Pedro II, teve origem no traçado de Frias. É uma praça central, de raiz, onde está localizada a Igreja do Carmo, e em torno da qual estruturou-se o plano inicial da cidade.

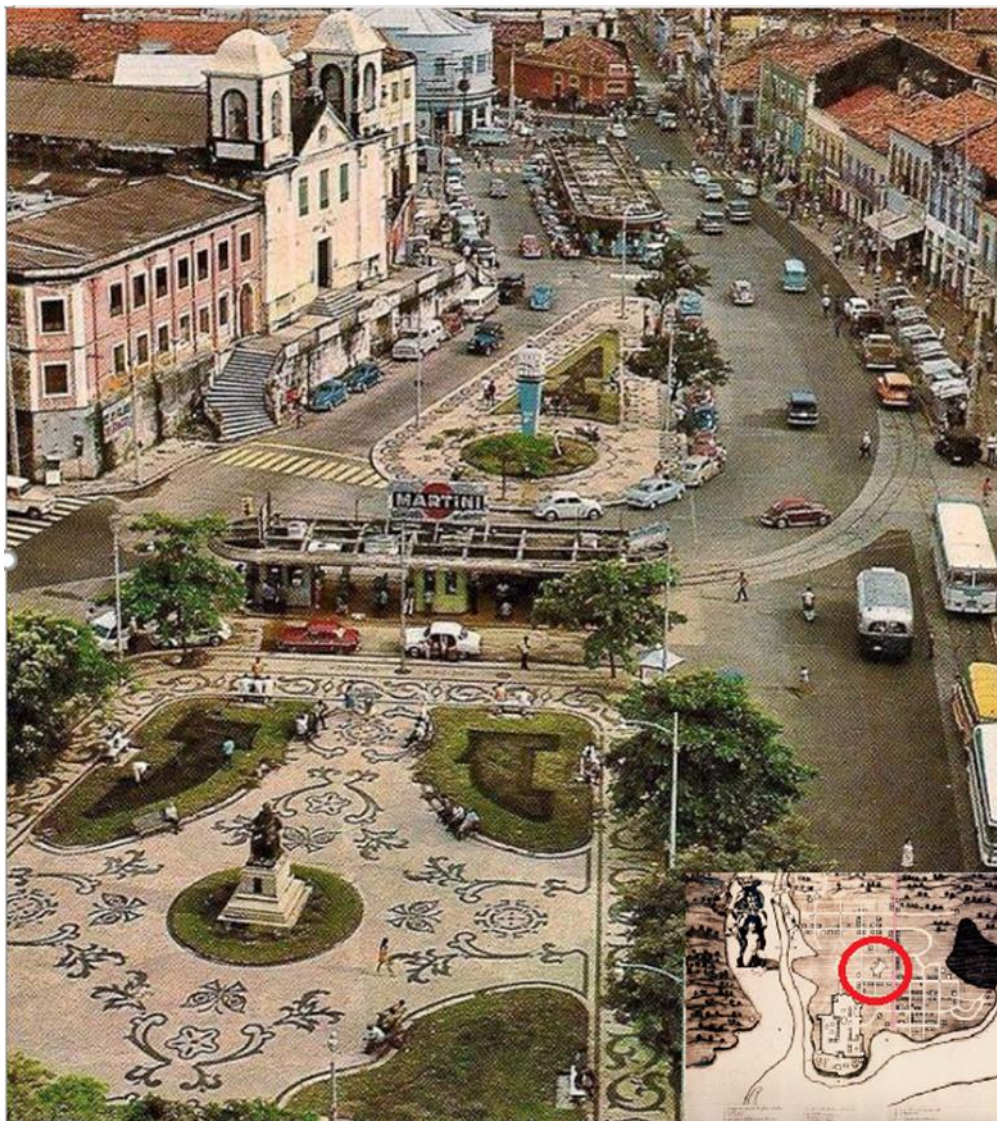


Figura 59 – Praça João Lisboa – São Luís, década de 1970, com marcação no mapa de Frias
Fonte: Minha Velha São Luís (2019), com montagem da autora

No caso da cidade de São Luís do Maranhão temos um traçado coerentemente organizado como um todo e, obedecendo a um puro traçado ortogonal. A cidade estruturava-se segundo uma quadrícula,

desenvolvida em torno de uma praça central, de forma quadrada, no centro da qual se localiza a igreja de Nossa Senhora do Carmo (Teixeira, 2004, p. 14).

A Praça XV, no Rio de Janeiro, também é do século XVII, compõe o núcleo fundacional, mas não foi originada desde sua formação, como a de São Luís do Maranhão, aquela surgiu da confluência das ruas da Misericórdia e Direita (atual 1º de março). Segundo Colchete Filho (2008), a construção do Convento do Carmo contribuiu para configurar o espaço físico da Praça. A Praça XV abriga monumentos significativos: o chafariz da Pirâmide de Mestre Valentim (figura 60), de 1789 e a Estátua Equestre de general Osório, de 1894, de autoria de Rodolpho Bernadelli, escultor mexicano. Novos investimentos, desde o século XVIII, resultaram em obras de caráter urbano, com alterações do antigo traçado, entre outras modificações.



Figura 60 – Chafariz da Pirâmide Praça XV
Fonte: Sperduto (2019)

Na Pedro II, a inserção de esculturas são de período mais recente. A pirâmide, marco comemorativo instalado em 1972, de autoria do arquiteto Carlos Braga Diniz, foi retirada posteriormente, sob o argumento da nova urbanidade da Praça. Outras esculturas existentes também datam do século XX, como a Mãe d'Água e

o busto de Daniel de La Touche. A mais antiga é a de Benedito Leite, na pracinha de mesmo nome. Depois vem a imagem de Nossa Senhora da Vitória, que fica no alto da Sé, também é do mesmo período da reforma da transformação da fachada da Catedral (1922) em Estilo Neoclássico.

A Praça Municipal de Salvador (figura 61) é de 1549 (Flexor & Câmara, 2001), portanto anterior a Pedro II foi chamada primeiramente de praça da Câmara e, por abrigar uma feira de troca de produtos entre índios e portugueses, também levou o nome de praça da Feira. Depois disso teve muitos outros nomes, de acordo com a utilidade. Tomé de Sousa, o primeiro Governador Geral do Brasil, escolheu um sítio sobre uma falha geológica que, por si só, constituía uma fortificação pelo lado do mar. E para lá transferiu-se com seu regimento, formando a povoação fortificada. A praça, assim como a de São Luís, teve antes de tudo uma função militar, com dois baluartes de frente para o mar, e mais quatro baluartes em terra firme, para depois se prolongar para fora dos muros. Desde o início, abrigou o Palácio dos Governadores e a Casa de Câmara e Cadeia além de outros edifícios importantes. É o marco zero da cidade de Salvador, tem formato quadrangular e também é aberta para o mar.



Figura 61 – Praça Municipal de Salvador. Século XIX.
Fonte: Caldeira (2007)

Encontramos, com relação às Praças Portuguesas, diversos aspectos similares às praças brasileiras de origem ultramarina e, em particular com a Pedro II. Algumas têm origens no foro romano ou mesmo em *lugares ritualizados de épocas anteriores* (Coelho & Lamas, 2007) e, na Idade Média. Com relação à configuração espacial, consideram-se os fatores que lhes deram origem e os papéis que lhes

foram atribuídos. Assim, existe uma infinidade de formatos e dimensões (figura 62).

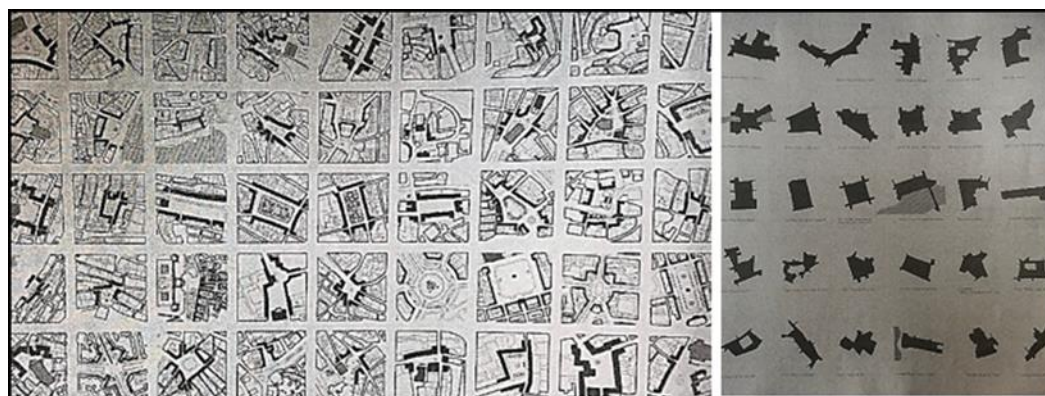


Figura 62 – Praças de Portugal
Fonte: Coelho e Lamas (2007a)

Com relação à semelhança de formato, encontramos a Avenida dos Alados, no Porto, a praça Lima Brito em Arraiolos e a praça do Comércio em Coimbra, todas têm formato retangular alongado como a Pedro II, de São Luís, conforme vemos na figura 63.

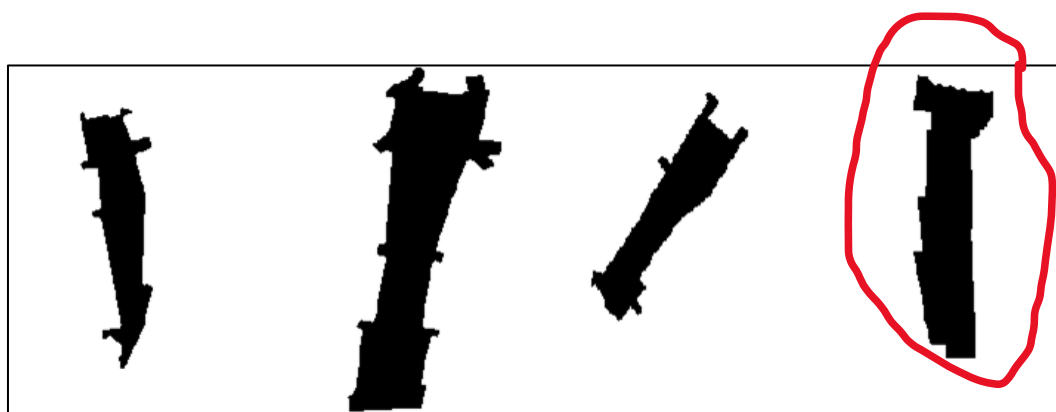


Figura 63 – Formatos das praças: Avenida dos Alados- Porto, Lima Brito em Arraiolos e Praça do comércio em Coimbra, as três em Portugal, em comparação com a Pedro II em São Luís- MA – Brasil.

Fontes: Coelho e Lamas (2007) com inserção de desenho da autora da tese

Identificamos outras características que aparecem também na Pedro II, em São Luís, a exemplo de espaços abertos com três frentes construídas como o Largo Pedro Nunes (figura 64) em Alcácer do Sul, que tem a abertura voltada para o Rio Sado. A frente norte é definida pela fachada lateral da Igreja e os lados, nascente e poente, são definidos por edifícios de volumetria diferentes. Ao centro da Praça,

fica a estátua do matemático Pedro Nunes (Coelho & Lamas, 2007). O largo, assim como em São Luís, possui edificações de diferentes épocas.

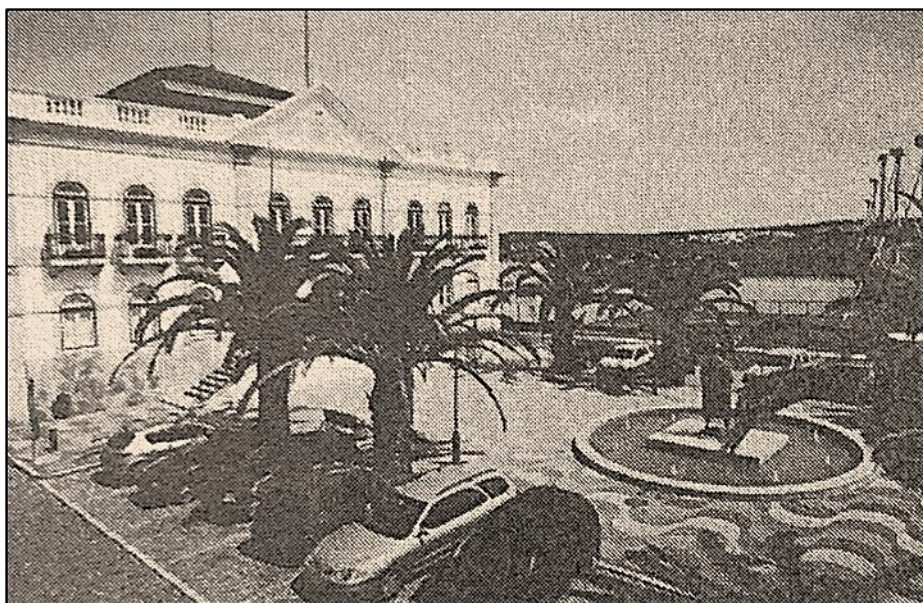


Figura 64 – Largo Pedro Nunes – Alcácer do Sul-PT
Fonte: Coelho e Lamas (2007)

Outras praças do Brasil têm aspectos semelhantes à Praça Pedro II, especialmente no que concerne ao formato, função, primeiras edificações construídas, orientação da edificação religiosa, entre outros. Algumas foram reformuladas, outras eliminadas em razão de novas necessidades urbanas, mas ainda são estudadas por meio de antigos desenhos e por textos informativos, como é o caso de algumas das praças antigas do Rio de Janeiro (Colchete Filho, 2008).

A dinâmica do tempo criou sentidos diferentes ao adaptar esses antigos espaços para novos usos. A Pedro II beneficiou-se da localização e da continuidade de uso que manteve o espaço de poder concentrado no local, como nos primeiros tempos.

2.7. O Espaço Social e Urbano

Neste item trataremos dos usos do Espaço Público Pedro II, enfatizando aspectos como o poder, a morada e a religião.

2.7.1. O Espaço de Poder

O território é, pela sua natureza de produto humano a expressão dos poderes que o definem e organizam e que, em conjunto com as condições do meio, dão forma e sentido à sua apropriação e uso [...] É o poder que permite formatar, delimitar e alargar os territórios [...] A sua estruturação e uso é condição e parte do processo de estruturação que os configura, organiza e reforça como espaço geográfico dominado e como instrumento de afirmação de poder (Fadigas, 2017, p. 7).

A conquista dos territórios do norte do Brasil (Amazonas, Pará, Maranhão, Piauí e Ceará) pelos portugueses, configurou a região da atual Pedro II, por muito tempo, como o espaço de poder central para alcançar as outras regiões consideradas então mais distantes.

Enquanto terreiro indígena, era território livre, dotado de beleza selvagem e dos elementos essenciais à vida da comunidade. Depois, passado às mãos dos piratas franceses, adquiriu a função de cidadela e ganhou status de pertencer ao reino da França e de ser o núcleo da Nova França, além-mar, status esse, que ainda hoje “evidencia a convicção de superioridade francesa, ideia assimilada pela elite maranhense” (Lacroix, 2008 p. 95).

A instalação da colônia portuguesa não só transferiu o poder de mãos, como também foi determinante na organização e configuração do espaço geográfico de todo o Estado. Desde o princípio, ali foram instalados os edifícios mais importantes da cidade, a Igreja, o Palácio – residência do Governador e a Casa de Câmara e Cadeia. O núcleo era formado, então, pelo largo central e os edifícios relevantes que configuravam o espaço.

A concentração do poder dos territórios do Norte, fez de São Luís a capital do Estado do Maranhão e Grão Pará, primeiramente por 31 anos, de 1621 a 1652, o que era justificado pela instabilidade existente na costa do Brasil, território muito visado por outras nações europeias. Em 1654 o estado foi reestabelecido até o ano de 1751, quando o Governador Francisco Xavier de Mendonça Furtado,

seduzido pelas riquezas da Amazônia, transferiu sua residência para Belém, que passou a ser a capital do Estado do Grão Pará e Maranhão.

No século XVIII, o florescimento do algodão favoreceu a economia da região e propiciou a qualificação estética do espaço da Praça, com melhoramentos e reformas nas edificações, para que se tornasse condizente com o poder habitante do local.

Equipamentos sociais como jardim e bancos, que a qualificariam como praça, são de período mais tardio, final do século XIX, quando foi chamada de Avenida.

Além do palácio e da intendência outras edificações relevantes que, em geral, eram instaladas nesses núcleos, era a casa dos padres, a morada dos chefes militares, e dos representantes das elites locais. Havia também a elite do comércio, mas essa logo se instalou na parte mais baixa da cidade, como era de costume na formação das cidades de origem portuguesa. Em São Luís, a Praia Grande foi a área apropriada para este fim. O local caracteriza-se por um porto natural, antes uma área alagada, com manguezais que, aos poucos, foi se adequando às necessidades dos comerciantes. A facilidade no embarque e desembarque de mercadorias favoreceu a Praia Grande, que exhibe, ainda hoje, os antigos casarões de moradia e comércio remanescentes do período áureo da economia maranhense.

2.7.2. A Morada – Espaço Afetivo e Religioso

Desde cedo a praça mostrou sua vocação como morada ao abrigar primeiramente seus habitantes naturais, os índios, em seguida os franceses e os portugueses, os que vieram de Açores⁶¹, para engrossar a população da colônia, os negros escravos e só muito tempo depois os descendentes de toda essa gente que constitui o povo do Maranhão, os maranhenses.

As fotografias mais antigas da Praça testemunham o seu sentido como lugar de morar. São exemplos as casas da quadra 4, da figura 65, todas eram residências. A

⁶¹ Na administração de Diogo da Costa Machado entre os anos de 1619 a 1622, vieram para São Luís colonos açorianos, quando então foi eleita a primeira câmara municipal.

casa da esquina da quadra, de número 241, pertenceu à família de Graça Aranha.⁶² O escritor ali viveu durante toda a sua infância até a adolescência, de 1870 a 1884. Em seu livro *Meu Próprio Romance*, escrito no final da vida, faz uma avaliação sobre o significado de morar na Pedro II, no final do século XIX. As suas memórias da infância e da adolescência transmitem a sensação de pertencimento, constituindo uma narrativa que incorpora valores e sentimentos que se fundem com o lugar.



Figura 65 – Pedro II, Quadra 4 com indicação da casa de Graça Aranha.

Fonte: Arquivo da autora

Espaço e lugar são termos familiares que indicam experiências comuns. Vivemos no espaço [...]. O lugar é segurança o espaço é liberdade: estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro. Não há lugar como o lar [...] a velha casa, o velho bairro, a velha cidade ou a pátria (Tuan, 1998, p. 3).

A perspectiva de olhar, sob o ponto de vista de Graça Aranha, acrescenta o sentimento de pertencimento, de liberdade, de lar e de pátria abordados por Tuan (1998), por outro lado torna-se testemunho de um tempo vivido.

⁶² Graça Aranha escritor maranhense.

Graça Aranha (1996) refere-se à vida simples e ao sentido lírico que via no cotidiano da praça. Observava as amendoeiras (figura 66) que pontuavam o largo: os “moleques debaixo das árvores, pedradas para derrubar as amêndoas, inveja dos meninos olhando das sacadas das janelas” (p. 50). Observava os transeuntes que eram figuras variadas como funcionários que passavam para o trabalho – invariavelmente às 9 e às 15 horas, deputados, chefe de polícia, ordenanças e políticos que se dirigiam ao Palácio,” para bajular o Presidente da Província” (p. 50). Enquanto isso, os animais soltos se compraziam em devorar o capim.

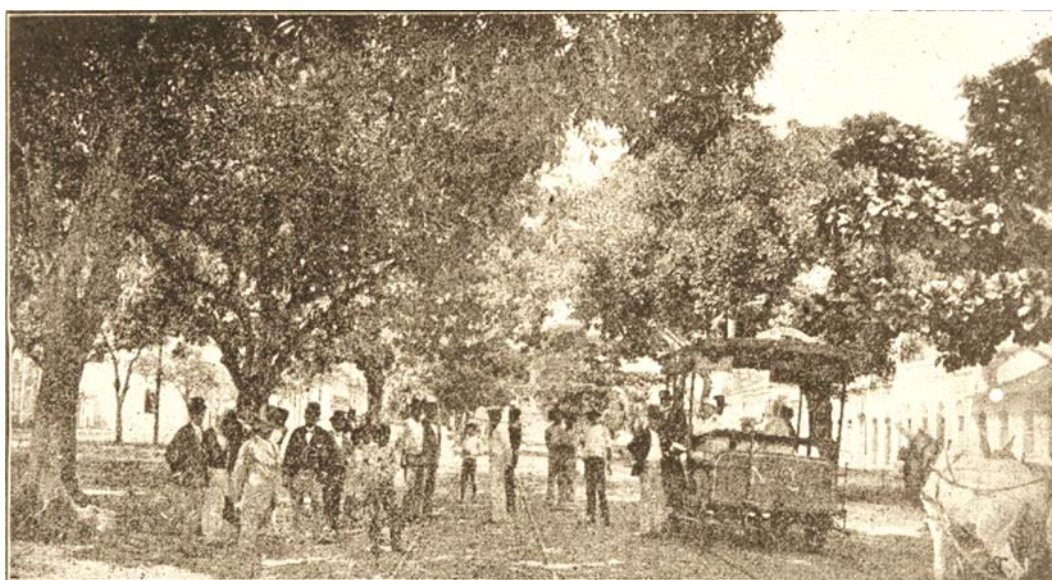


Figura 66 – Amendoeiras do Largo do Palácio, citadas por Graça Aranha
Fonte: Revista do Norte. Fotografia de Quineau

Era por ali que passavam também os vindos do Norte, do Sul e de todas as regiões do Brasil, desembarcados dos transportes marítimos, que atravessavam a Praça, com destino a outros bairros da cidade.

Memórias das cenas tristes, Graça Aranha (1996) lembra dos retirantes cearenses da seca de 1887 a 1880, que lhe chamaram atenção em razão da magreza, da postura triste e cabisbaixa, das faces tostadas e do cabelo desgrenhado das mulheres, que conduziam nos braços filhos mortos durante a travessia e, das vaias que receberam quando da sua chegada.

Nas suas melhores lembranças inclui as brincadeiras na praça, as festas populares como o carnaval, as encenações natalinas e os festejos juninos que ocupavam as

ruas da cidade e enchiam a praça com suas canções típicas, aos sons das vozes, das rabecas, dos maracás, das flautas e das violas.

As representações mais comuns eram a Chegança que encenava a conquista dos portugueses na terra dos mouros; o Bumba Meu Boi, com o Pai Francisco e a Catirina, principais personagens do auto, que davam o tom nas cantorias. As festas dos Santos Reis, com seus cordões de pastoras, eram típicas do período natalino. A praça e seus moradores viviam esses momentos em que a cultura, de forma descontraída, sobrepujava o espaço do poder.

A festa da padroeira Nossa Senhora da Vitória e os ritos da Semana Santa eram festividades religiosas mais marcantes, quando o espaço da Igreja avançava pela praça e expandia-se pela cidade, nos passos da quaresma. Nessas ocasiões a Sé, por ser a sede do Bispado, concentrava a maioria dos eventos reunindo inúmeros fiéis durante as celebrações.

A Semana Santa era um deslumbramento [...] passava o dia inteiro na igreja que era a Sé, em cujo largo estava a minha casa. Impregnado de incenso, bálsamo, do perfume das flores exaltava-me no ofício da Treva e da Paixão [...] seguia de opa⁶³ roxa as procissões pelos passos [...] (Graça Aranha, 1996, p. 46).

A imagem da figura 67 reforça o sentido religioso da Praça, descrito por Graça Aranha, quando a Igreja representativa do poder religioso reúne inúmeras pessoas de diferentes classes em uma Missa Campal.

⁶³ OPA é uma espécie de capa usada por membros de irmandades em cerimônias religiosas.

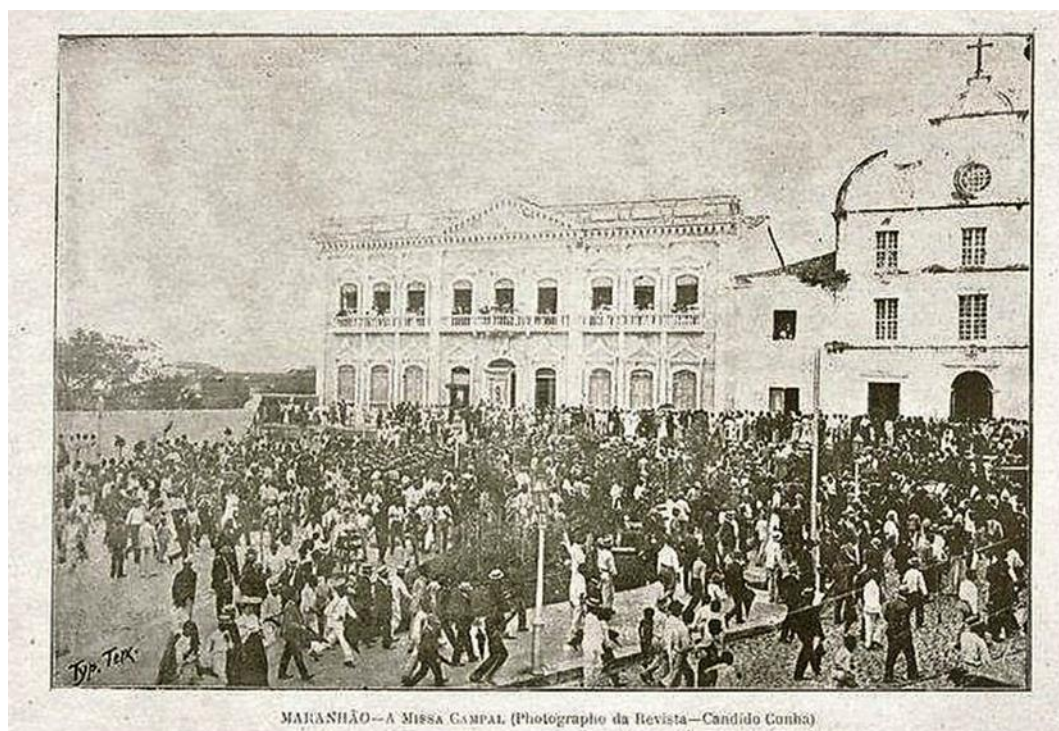


Figura 67 – Missa Campal

Fonte: Revista do Norte. Fotografia de Candido Cunha

Em períodos mais recentes, nos anos de 1950, era lugar de estar e de passear preferido pelas moçoilas que desfilavam pelo viaduto, recém-inaugurado, quando as rezas terminavam. O mirante da Pedro II era, então, o espaço mais concorrido de estar.

De 1962 até 1973, a praça se fez palco nos períodos carnavalesco e junino, mas essa é uma outra história, pois além dos poderes habituais ali instalou-se o poder da Televisão, representado pela TV Difusora, no 9º andar do edifício João Goulart.

Armava-se sob a batuta dos maestros locutores, um palco onde desfilavam os cantadores de bois, com suas toadas improvisadas de louvação aos dirigentes e aos donos da televisão. No período carnavalesco, era a vez dos líderes dos blocos cantarem as suas melodias acompanhadas pelos tamborins. Mas nem só de festa e religião viveu a praça, registramos também, reivindicações, acampamentos grevistas e momentos de puro lazer.

A greve de 1951, por exemplo, foi uma rebelião popular de cunho político, em razão da existência de possíveis fraudes eleitorais (Buzar, 1983). O movimento

grevista comandado por políticos contrários ao partido do eleito⁶⁴, durou de fevereiro a outubro. O objetivo da greve foi impedir a posse do Governador, por esse motivo a Praça foi transformada em espaço de guerra, com soldados armados com fuzis e canhão de guerra (figura 68), para impedir a passagens dos grevistas e manter a integridade do Governador.



Figura 68 – Tropas Federais na Pedro II, para garantir a segurança do Governador no Palácio dos Leões

Fonte: Buzar (1983)

A Praça, com o tempo, ficou mais definida também como espaço das finanças, ali se instalaram bancos e repartições públicas e as casas que eram de morar ganharam outros usos e funções, entre os anos de 1960 e 1970. Atualmente algumas estão sem função, desocupadas e em péssimo estado de conservação.

Mais recentemente, numa iniciativa da prefeitura de São Luís, com a finalidade de revitalizar os espaços Pedro II e Benedito Leite, foi criada uma feirinha aos domingos e saraus e serestas noturnas, reunindo muitas pessoas. Trata-se de um movimento de ocupação da Praça, pela população.

⁶⁴ Governador Eugenio Barros

2.7.3. Espaço Turístico – Lugar de Passagem

O centro da cidade de São Luís, por se tratar de um lugar Tombado pelo Patrimônio Histórico, está incluso no roteiro de visitas turísticas. A Praça Pedro II, que fica no centro, carrega o simbolismo de ser Núcleo Fundacional da Cidade de São Luís, além de conter edificações significativas e propiciar uma narrativa histórica atraente. Como espaço turístico, é também um lugar de passagem, o que inclui a visita de um significativo número de pessoas, durante todos os dias do ano.

A inauguração do Hotel Central na década de 40, que representou um marco no conceito de hotelaria no Maranhão, contribuiu para inclusão da praça como principal espaço de turismo na época.

Nas décadas de 50 a 70, transformou-se num espaço significativo para a população, que frequentava o bar e a sorveteria do novo Hotel Central. Sentar em frente ao Hotel, na esquina da praça Benedito Leite, de frente para a Pedro II, para desfrutar as famosas “correntes de vento” (famosas desde os tempos do antigo Hotel Central), que circulavam no local, era um passeio imperdível nos fins de tarde e aos domingos.

O lugar, revitalizado recentemente, propicia um estar e uma caminhada agradável, seja pela Praça Benedito Leite ou para ver a fonte e a Escultura da Mãe d’Água na Praça Pedro II que, atualmente, está íntegra e restaurada, ou ainda, para apreciar o mar e o pôr do sol de cima do viaduto- o mirante da Pedro II.

Concluimos que a Pedro II, tem papel importante no contexto turístico, considerando sua história, suas edificações, sua importância como núcleo fundacional da cidade da cidade de São Luís e como primeira capital do Estado do Norte do Brasil.

SÍNTESE CONCLUSIVA

A identidade Histórica revelou-se como conceito fundamental para esclarecimento e detalhamento das origens da Pedro II. Vimos que a atribuição de identidade francesa, considerando as origens da fundação da cidade de São Luís, é uma construção da memória, os vestígios físicos só são visíveis nas relações entre o espaço físico da Praça e a história da cidade. Nenhuma edificação conserva traços dos tempos da França Equinocial. Os portugueses ao chegarem, embora tenham aproveitado as precárias edificações do período francês, as reconfiguraram ou mesmo as reedificaram e elaboraram um traçado urbano, expandindo assim o núcleo inicial.

A percepção das diferenças e semelhanças com outras praças foi importante para entendimento do lugar, como espaço público. Nesse contexto de importância, ressaltamos a leitura do lugar como espaço de poder, afetivo e religioso, que nos deu subsídios para entendimento de suas características e identidade própria.

Vimos que a economia que deu origem aos anseios modernos, foi fundamental para a implantação de uma nova estética no local. A Praça foi reconfigurada diversas vezes, seja para satisfazer aos anseios dos governantes como para atender às necessidades da população. A modernidade varreu alguns vestígios de antiguidades, mas, por outro lado, provocou a chegada de novos ares e novos hábitos na praça, com a inclusão de transportes, com a construção do Mirante do Viaduto e do Novo Hotel Central em estilo Art Decó.

REFERÊNCIAS

- Alex, S. (2011). *Projeto da praça: Convívio e exclusão no espaço público* (2ª ed.). Senac.
- Andrés, L.P.C.C. (2006). *Perfil cultural e artístico do Maranhão*, Vol. 1). Amarte.
- Barros, V. (2001). *Imagens do Moderno em São Luís*. Studio 11.
- Berjman, S. (2003). *Plazas y parques de Buenos Aires: la obra de los paisajistas franceses 1860-1930*. Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
- Berman, M. (1986). Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade (C.F. Moisés, & A.M.L. Ioriatti). Cia das Letras.
- Brandão, P. (2011). *O sentido da cidade: Ensaio sobre o mito da imagem como arquitetura*. Livros Horizonte.
- Buzar, B. (1983). *A greve de 51: Os trinta e quatro dias que abalaram São Luís*. Alcântara.
- Caldeira, J.M. (2007). *A praça brasileira: Trajetória de espaço urbano: origem e modernidade*. Tese de doutorado não publicada. Universidade Estadual de Campinas.
- Coelho, C.D., & J. Lamas (Coords.). (2007). *A Praça em Portugal. Inventário de Espaço Público/Continente = Squares in Portugal. A Public Spaces Inventory/Mainland* (R.D. Russell, & G. Jamieson, Vols. 1 e 2). Dgotdu.
- Colchete Filho, A. (2008). *Praça XV: Projetos do espaço público*. 7Letras.
- D'Abbeville, C. (1975). *História da missão dos Padres Capuchinhos na ilha do Maranhão e terras circunvizinhas* (Reconquista do Brasil, Vol. 19). Edusp.
- Dicionário Informal (Ed.). (n.d.). Totêmica. In *Dicionário Informal*. <https://www.dicionarioinformal.com.br/tot%C3%AAmica/>
- Fadigas, L. (2017). *Território e poder: O uso, as políticas e o ordenamento*. Edições Sílabo.
- Flexor, M.H.O., & Câmara, M.P.A. (2001). A Praça Municipal de Salvador. In M.C. Teixeira (Coord.). *A Praça na Cidade Portuguesa* (pp. 103-120). Livros Horizonte.
- Garrido, R. M. (1988). *Igrejas de São Luís e Alcântara* [Dissertação de mestrado não publicada]. Universidade de São Paulo.
- Garrido, R. M. (2006). Artes plásticas. In M. F. Caracas (Coord.). *Perfil cultural e artístico do Maranhão* (Vol. 2, pp. 65-110). Amarte.

- Gaspar Teixeira & Irmãos. (1899). *Maranhão Ilustrado*. Typogravura Alfaiataria Teixeira do Maranhão.
- Germano, N., Ribeiro, E., & Fontenele, L. (2011). *Cais da Sagração: O processo de Modernização da cidade de São Luís* [Simpósio]. II Simpósio de História do Maranhão Oitocentista, São Luís, MA, Brasil.
- Gerodetti, J. E., & Cornejo, C. (2004). *Greetings from Brazil: Brazilian state capitals in postcards and souvenir albums*. Solaris Cultural Publications.
- Google (Ed.). (n.d.). Ocara. In *Google dicionário online*. https://www.google.com/search?q=ocara+significado&sxsrf=ALeKk01GqxJbsKagT2Bmgmb9oa9OHka90A%3A1617044501407&ei=FSRiYKqdGOKU5OUPi7CT8AI&oq=ocara+sign&gs_lcp=Cgdn3Mtd2l6EAMYADIHCAAQRhD5ATIGCAAQFhAeMgglABAWEAoQHjIGCAAQFhAeMgYIABAWEB4yBggAEBYQHjoKCC4QsAMQQxCTAjoHCC4QsAMQQzoHCAAQsAMQQzoFCC4Qkwl6AggAOgQIABBDogQILhAKOgcIIRAKEKABUL4TWMQmYLotAJwAngAgAHAAogB0BCSAQUyLTcuMZgBAKABAaoBB2d3cy13aXrIAQrAAQE&scient=gws-wiz
- Graça Aranha, J. P. (1996). *O meu próprio Romance* (4ª ed., Vol. 14). Alumar.
- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [IPHAN]. (2006). *Cidades históricas: inventário e pesquisa: São Luís* (Edições do Senado Federal, Vol. 85). IPHAN.
- Karl, F.R. (1988). *O moderno e o modernismo: A soberania do artista 1885 - 1925*. (H. Mesquita, Trad., Série Logoteca). Imago.
- Kidder, D.P. (1980). *Raminiscências de viagens e permanências nas províncias do Norte do Brasil: Compreendendo notícias históricas e geográficas do Império e das províncias* (M. N. Vasconcelos, Trad., Reconquista do Brasil – nova série, Vol. 16). Edusp.
- Lacroix, M.L.L. (2008). *A fundação francesa de São Luís e seus mitos* (3ª ed.). Eduema.
- Lamas, J.M.R.G. (2014). *Morfologia urbana e desenho da cidade* (7ª ed.). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Lima, C. (1981). *História do Maranhão*. Senado Federal Centro Gráfico.
- Lima, C. (2002). *Caminhos de São Luís*. Siciliano.
- Lima, E. (2017). Desvendando São Luís, a planta da cidade de 1858. In Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão. <http://ihgm1.blogspot.com/2017/12/desvendando-sao-luis-planta-da-cidade.html>.
- Lopes, R. (1970). *Uma região tropical*. Fon-Fon e Seleta.

- Lopes, J.A.V. (2013). *São Luís, capital moderna e cidade colonial: Antonio Lopes de Cunha e a preservação do patrimônio cultural ludovicense*. Fundação Municipal da Cultura.
- Lopes, J.A.V. (2016). *São Luís, Cidade Radiante: O plano de expansão da cidade de São Luís do eng. Ruy Ribeiro de Mesquita (1958)*. Fapema/Gráfica e Editora Sete Cores.
- Lopes, J.A.V. (2018). O arquiteto português Antonio Viana de Lima e a Construção do Ideal Moderno na cidade de São Luís do Maranhão. *Revista Amazônia Moderna*, 2(1), 40-61.
- Marcondes, D. (2016). *As origens do pensamento moderno e a ideia de modernidade*. Zahar Editores.
- Marques, C.A. (1970). *Dicionário histórico-geográfico da província do Maranhão* (3ª ed.). Cia e Editora Fon Fon e Seleta.
- Meira, A.L. (2004). *O passado no futuro da cidade*. UFRGS.
- Meireles, M.M. (1980). *História do Maranhão* (2ª ed.). Fundação Cultural do Maranhão.
- Meireles, M.M. (1982). *França equinocial* (2ª ed.). Secma/Civilização Brasileira.
- Meireles, M.M. (1991). *Holandeses no Maranhão: 1641 - 1644*. PPPG/Edufma.
- Mello, L. (2004). *Cronologia das artes plásticas no Maranhão (1842 - 1930): Pesquisa histórica*. Lithograf.
- Minha Velha São Luís. (2019, jul 15). *Praça João Lisboa e Largo do Carmo (Anos 70)*. Facebook.
<https://www.facebook.com/MinhaVelhaSaoLuis/posts/2158929590902956/>.
- Pianzola, M. (1992). *Os papagaios amarelos: Os franceses na conquista do Brasil* (R.F. d'Aguiar, Trad.). Editorial Alhambra.
- Prado, B.I.V. (2007). Charles Thaís na formação Urbana de São Luís: A ilheidade de São Luís a partir da Praça Pedro II. *Paisagem Ambiente: Ensaios*, (24), 69-80.
- Reis Filho, N.G. (2000). *Imagens de vilas e cidades do Brasil colonial* (B.P.S. Bueno, & P.J.V. Bruna, Colab.). Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado.
- Robba, F., & Macedo, S.S. (2010). *Praças Brasileiras = Public Squares in Brazil* (3ª ed., Coleção Quapá). Editora da Universidade de São Paulo.
- Salgado Neto, J.B. (2015). *Riscos e políticas públicas do habitat nos manguezais em São Luís do Maranhão*. Eduema.

- Secretaria de Fazenda do Maranhão. (1929). Relatório Apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Getúlio Vargas Presidente da República do Estados Unidos do Brasil pelo Dr. Paulo Martins de Souza Ramos Interventor Federal no Maranhão. Imprensa Oficial.
http://memoria.org.br/ia_visualiza_bd/ia_vdados.php?cd=meb000000462&m=3812&n=relatfaz1929maran.
- Sperduto, S. (2019). Chafariz da Pirâmide. In Férias Brasil. *Feira da Praça XV*.
<https://www.feriasbrasil.com.br/rj/riodejaneiro/feiradapracaxv.cfm>.
- Teixeira, M.C. (2012). *A forma da cidade de origem portuguesa*. Editora Unesp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- Teixeira, M.C. (Coord.). (2004). *A construção da cidade brasileira*. Livros Horizonte. Terra Brasileira. (2000). *Alguns exemplos de Habitação Indígena*.
<http://www.terrabrasileira.com.br/folclore/i51-hindg.html>.
- Tuan, Y.-F. (1998). *Espaço e lugar: A perspectiva da experiencia* (L. Oliveira, Trad.). Difel.
- Uol (Ed.). (n.d.). fícus-benjamim. In *Michaelis*.
<https://michaelis.uol.com.br/busca?id=2Vja>.
- Vieira Filho. (1971). *Breve História das Ruas e Praças de São Luís*. [S. n.].
- Vingboons, J. (2019). Sao Luis. In M. Gosselink. *Atlas of Museu Heritage*.
<http://www.atlasofmutualheritage.nl/>.
- Viveiros Filho, F.F. (2006). *Urbanidade do Sobrado: Um estudo sobre a arquitetura de sobrado de São Luís* (Arte e vida urbana, Vol. 10). Hucitec.
- Viveiros, J. (1954). *História do comércio do Maranhão: 1612 -1895* (Vols. 1 a 3). Associação Comercial Do Maranhão.
- Weimer, G. (2005). *Arquitetura popular brasileira*. Martins Fontes.
- Zancheti, S.M., & Hidaka, L.T.F. (2014). *A declaração de significancia de exemplares da arquitetura moderna*. Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada.
- Zenkner, T.T.S. (2002). *Legado renascentista e forma urbana: As cidades de São Luís e Belém no século XVII*. Dissertação de mestrado não publicada. Universidade Federal de Pernambuco.

III. AS ARTES E A ARQUITETURA NA PRAÇA

3. ARTES E ARQUITETURA NA PRAÇA

PREÂMBULO

Neste capítulo analisamos a Arquitetura, as Artes, o Mobiliário e o Local – espaço e natureza da Praça Pedro II –, a partir de matrizes elaboradas para este fim, conforme levantamento realizado. A área e os itens de estudo foram sintetizados na Matriz de número 1.

Depois do item Metodologia, onde foram dispostas todas as matrizes de análise, fazemos a apresentação do espaço para, em seguida, discorrer sobre a metodologia de análise dos itens abordados, com as respectivas matrizes usadas, com mapas de localização, de uso e de estilo para complementação da leitura.

Os itens de estudo – arquitetura, escultura, pintura, decorativas, mobiliário urbano e local, foram desenvolvidos separadamente, em conformidade com as matrizes elaboradas para cada item.

A arquitetura foi abordada comentada de forma genérica dentro do contexto da praça e depois, de modo particular, para contemplar todas as unidades existentes. Para facilitar a compreensão, agrupamos as edificações por estilo.

A síntese de cada um dos itens observados é apresentada nos quadros de análise, em conformidade com a matriz específica de cada item estudado.

Na avaliação do espaço consta também uma avaliação geral em que fazemos uma análise do todo da Praça Pedro II.

3.1. Enquadramento

A análise da Pedro II e áreas adjacentes foi realizada a partir da observação deste espaço público, ressaltando as questões de sintaxe na Arquitetura, nas Artes e no Local, para verificar a relação existente entre os contextos, entre as linguagens e suas contribuições para a identidade desse Espaço Público.

Para cada contexto ou lugar – Praça Pedro II, Praça Benedito Leite e Cais da Sagração incluímos itens de estudo, de acordo com as observações realizadas e os itens existentes no local: a arquitetura, o mobiliário urbano, a escultura, a pintura, conforme se observa na matriz de número 1 (quadro 8).

Matriz Nº 1 – Identificação do Espaço Público Praça Pedro II – Itens de estudo

	MATRIZ DE IDENTIFICAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO PEDRO II		
	LUGAR (contexto)		
	Praça Pedro II	Praça Benedito Leite	Cais da Sagração
	ITENS DE ESTUDO		
	Arquitetura, mobiliário urbano	Mobiliário urbano	Mobiliário urbano
	Escultura, pintura, decorativas	Escultura, pintura	
	Local-espço, natureza	Local-espço, natureza	Local-espço, natureza

Quadro 8 – Matriz de identificação do espaço público Pedro II

Fonte: A própria autora

3.2. Metodologia – Observação e Análise dos Itens de Estudo

Para as análises, elegemos categorias ou conceitos como elementos de análise, em conformidade com o item de estudo, de acordo com as matrizes de números 2, 3, 4, 5 e 6 e 7 (quadros 9 a 14) que tratam dos itens arquitetura, escultura, pintura, decorativas, mobiliário urbano e espaço.

Na definição das categorias de análise, consideramos as questões de afinidade das duas áreas de estudo – Arquitetura e Artes –, os objetivos da pesquisa, bem como as questões propostas, levando em conta aspectos específicos de cada área individualmente. As categorias ou conceitos têm por base a fundamentação teórica constante no capítulo 2 e na literatura que constam nas referências utilizadas.

Em todos os itens incluímos a categoria de análise: **localização**, que corresponde ao lugar ocupado no espaço geográfico da Praça ou da cidade de São Luís. Em quase todos incluímos a categoria **forma**, que acrescenta aspectos relacionados à linguagem estética: **estilo**, aparência da forma e formato; **elementos formais** que incluem a cor; **escala visual**, com ordens de grandeza definidos pelos valores *grande*, *médio* e *pequeno* e ainda princípios de ordem e organização, em conformidade com o item de estudo.

Outras categorias de análise, que foram incluídas, consideramos como específicas de determinados itens de estudo. Em arquitetura e espaço o **valor** é definido como importância histórica, patrimonial, artística e afetiva; em escultura inclui-se **mídia** para especificar o meio, o material e volumetria como definição de tridimensionalidade ou bidimensionalidade; na pintura inclui-se **conteúdo** em substituição à poética.

A avaliação estética, pessoal, realizada a partir da observação ficou reservada no item **poética**.

Não houve recortes com relação aos itens constantes na praça, todos foram incluídos e fazem parte deste estudo. Dentro do item Arquitetura abordamos todas as edificações existentes com exceção do Hotel Vila Rica, que fica num plano rebaixado e não parece fazer parte do contexto da Praça. Dentro dos itens Escultura e Pintura incluímos as obras de arte existentes na Praça, no caso as tridimensionais, esculturas de vulto e bustos, e as bidimensionais que são os 2 painéis ali existentes.

No item Mobiliário Urbano e Elementos Decorativos incluímos apenas as categorias localização e tipo em que listamos o que existe por família de objetos: postes, bancos, placas de sinalização, cestos de lixo, coretos, telefones públicos, colunas, pilastras, festões etc.

Na matriz do Espaço consideramos a natureza e as qualidades do próprio lugar, a forma, o valor e o uso entre outros conceitos abordados no texto como hierarquia, raridade e integridade.

Ressaltamos que ao tempo da observação da Pedro II elaboramos quadros de levantamento da arquitetura e de outros itens. Alguns que fazem parte deste capítulo e outros que nos serviram de subsídio para esta análise constarão no Apêndice A.

Matriz Nº 2 – Quadro de Observação da Arquitetura

Categoria de Análise	Significado	Validação
LOCALIZAÇÃO	Lugar geográfico, endereço	Observação
VALOR	Histórico, artístico, afetivo	Lamas
POÉTICAS	Aparência estética da forma, significados. Avaliação pessoal da forma	Observação
FORMA	Estilo Linguagem estética Formato, Aparência da forma, tamanho, orientação	Koch (1982), Bosi (1986), Bazin (1989), Argan (1993), Rossi (1995), Ching (1998), Focillon (2001), Heidegger (2010), Montaner (2012)
ORDEM	Simetria, Peso, Organização	
ESCALA VISUAL	Tamanho (grande, médio, pequeno, alto, baixo)	
USO	Para que serve	Observação

Quadro 9 – Matriz de Arquitetura

Fonte: A própria autora

Matriz Nº 3 – Quadro de Observação da Escultura

Categorias de Análise		Significado	Validação
LOCALIZAÇÃO		Lugar geográfico, endereço	Observação
FORMA		Estilo, linguagem estética, elementos formais,	Koch (1982), Tucker (1999)
VOLUMETRIA		Se é de vulto, tridimensional, busto ou relevo	Ostrower (1986) e Tucker (1999)
ESCALA		Dimensão, tamanho	Ostrower (1986) e Tucker (1999)
MATERIAL		Meio	Observação
TEMÁTICA		Assunto	Observação
POÉTICAS		Aparência estética da forma, sentidos. Avaliação pessoal da forma	Observação

Quadro 10 – Matriz de escultura

Fonte: A própria autora

Matriz Nº 4 – Quadro de Observação da Pintura

Categorias de Análise		Significado	Validação
LOCALIZAÇÃO		Lugar geográfico, endereço	Observação
FORMA	<i>ESTILO</i>	Linguagem estética	Janson (1979), Ostrower (1986) e Bazin (1989)
	<i>CONTEÚDO</i>	Significado	
ELEMENTOS FORMAIS		Linhas, formas, cores etc.	Arnheim (1980) e Ostrower (1986)
MÍDIA		Meio, superfície em que foi elaborada	Observação

Quadro 11 – Matriz da pintura

Fonte: A própria autora

Matriz Nº 5 – Quadro de Observação dos elementos decorativos

Categoria de Análise	Significado	Validação
LOCALIZAÇÃO	Lugar geográfico, endereço	Observação
TIPO	A que família pertence. Exemplo: rosácea, coluna	Gauthier (1972), Ávila et al. (1980), Silva Filho (2010) e Escudero (2014)

Quadro 12 – Matriz dos elementos decorativos

Fonte: A própria autora

Matriz Nº 6 – Quadro de Observação do Mobiliário Urbano

Categoria de Análise	Significado	Validação
LOCALIZAÇÃO	Lugar geográfico, endereço	Observação
TIPO	A que família pertence. Ex. poste, bancos etc.	Tessarine (2008) e ABNT (2015)

Quadro 13 – Matriz do mobiliário urbano

Fonte: A própria autora

Matriz Nº7 – Quadro de Observação do Local – espaço. natureza

Categorias de Análise	Significado	Validação
LOCALIZAÇÃO		Observação
FORMA	Organização Configuração, aspecto, aparência, desenho, formato Composição, articulação dos objetos no espaço	Ching (1998), Ostrower (1986), Montaner (2012)
USO	Para que serve	Observação
VALOR	Artístico, arquitetônico e afetivo	Lamas (2014)
POÉTICA	Aparência estética da forma, sentidos. Avaliação pessoal da forma	Observação

Quadro 14 – Matriz do Local – espaço e natureza

Fonte: A própria autora

3.3. Apresentação do Local

Três espaços individualmente compõem o que denominamos de Espaço Público Pedro II, são eles: A Praça Pedro II – também chamada de Avenida Pedro II –, a Praça Benedito Leite e o Cais da Sagração⁶⁵, todos estão incluídos no que se constitui o Núcleo Fundacional da Cidade de São Luís (figuras 69 e 70). Para cada lugar estudado foram definidos os seguintes itens de observação: Arquitetura, Mobiliário Urbano, Escultura, Pintura e Local (espaço e natureza) (Ver quadro 8, seção 3.1).



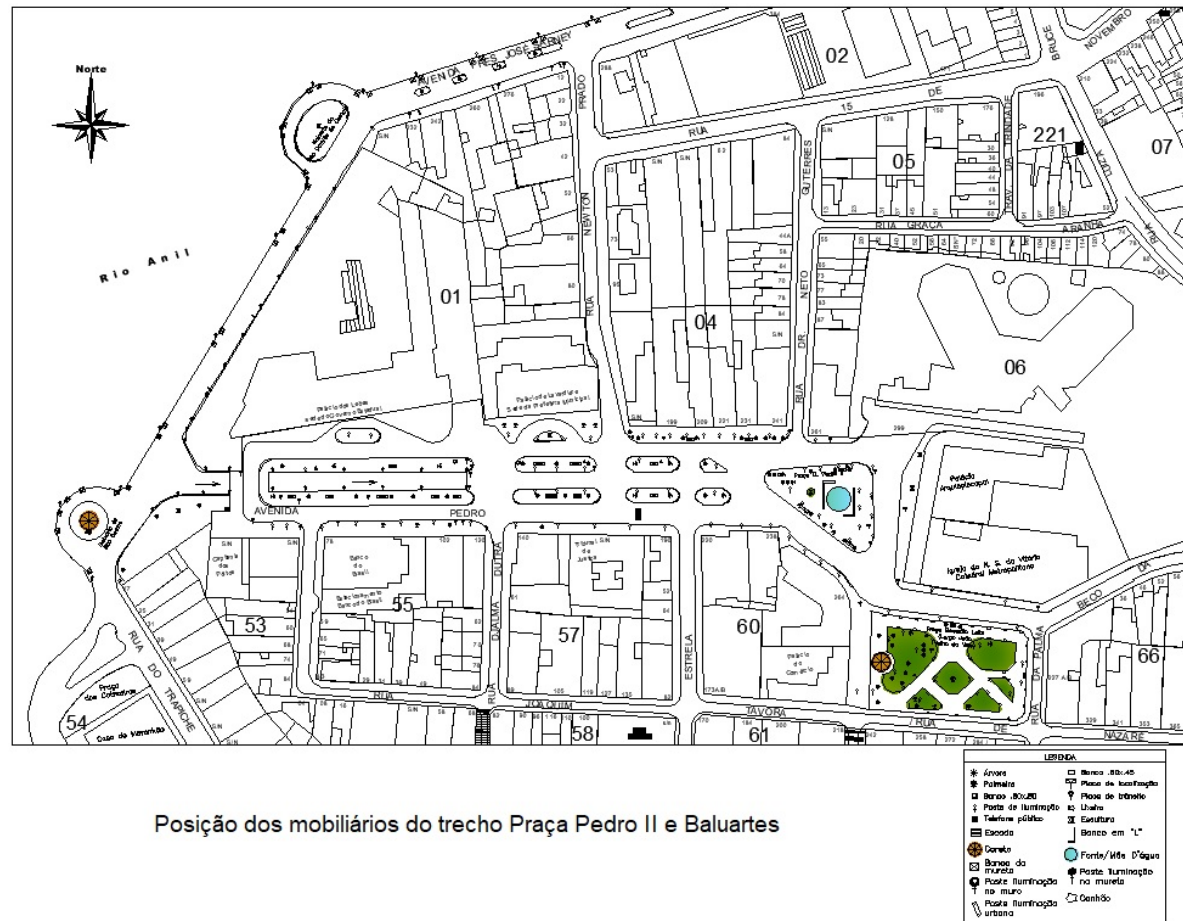
Figura 69 – Imagens dos locais de estudo: Praça Pedro II, Praça Benedito Leite e Cais da Sagração
Fonte: Acervo próprio

⁶⁵ O Cais da Sagração, para efeitos do nosso estudo, compreende o espaço entre os dois Baluartes, semicírculos utilizados para disposição da artilharia pesada, desde a colonização.

Fonte: Mapa e imagem do Google Maps, com intervenção da autora

Na sequência discorreremos sobre cada um dos itens de estudo, conforme a localização e, em seguida, faremos a abordagem dos elementos observados, considerando as categorias de análise.

Mapa de Localização dos itens existente na Praça Pedro II



Posição dos mobiliários do trecho Praça Pedro II e Baluartes

Figura 71 – Mapa de localização de itens de estudo da Praça Pedro II
Fonte: Confeção da própria autora

Mapa de Usos e Localização das Edificações da Praça



Figura 72 – Mapa de usos e localização

Fonte: A própria autora

3.4. Arquitetura

A arquitetura existente na Praça Pedro II é bastante diversificada, convivem edificações antigas, modernas e contemporâneas. Das edificações portuguesas do século XVII “nenhuma chegou por inteiro aos nossos dias” (Silva Filho, 2010, p. 25). Às demolições realizadas, associaram-se as reformas externas que modificaram o perfil da praça, principalmente no século XX. Dentre as edificações lá existentes algumas fachadas em Estilo Pombalino são oriundas dos Séculos XVIII e XIX, outras são modernas e contemporâneas, embora em algumas delas existam estruturas e traços de tempos anteriores.

Na Praça, dois edifícios, a Igreja da Sé e o Palácio dos Leões são exemplos de edificações em que externamente foram apagados os vestígios físicos (figura 73) de suas origens do século XVII. A Igreja da Sé⁶⁶, entretanto, ainda conserva o altar barroco e parte da estrutura. As fachadas de ambos os edifícios ganharam novos ornatos e estilos para se adequarem à modernidade e ao poder então constituído.

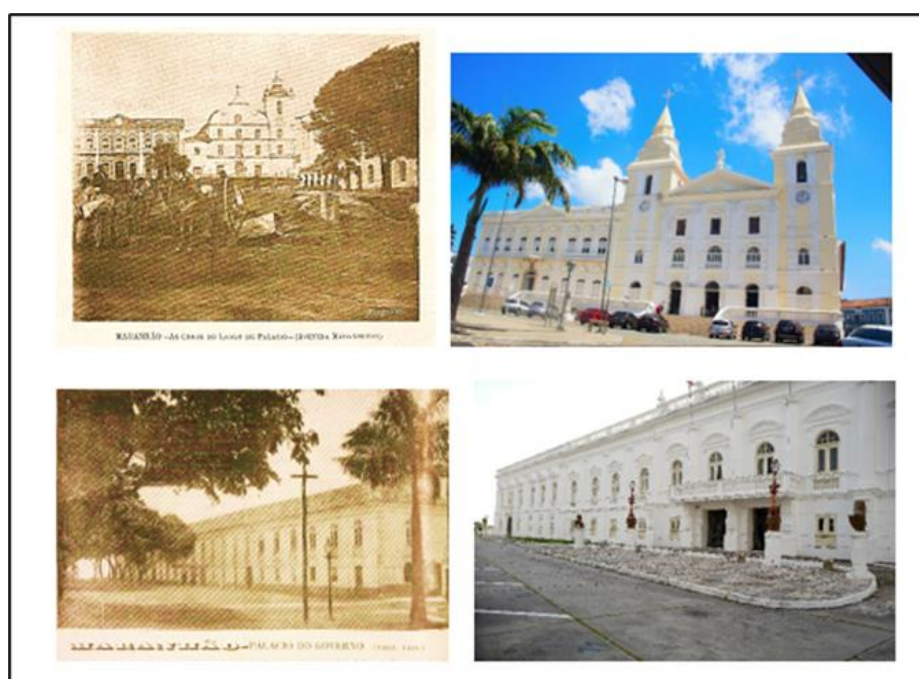


Figura 73 – Imagens das fachadas da Sé e dos Leões, em dois momentos que correspondem aos séculos XIX e XX

Fonte: Revista do Norte e acervo próprio

⁶⁶ Antiga Igreja dos Jesuítas

Observando fotografias (figura 74) do início do século XIX é perceptível a unidade de estilo e formato das edificações então existentes na Praça. Eram predominantemente construídas no Estilo Pombalino, com perfil bastante similar. Comparando as imagens com outras contemporâneas verifica-se que boa parte dessas edificações foram modificadas ou demolidas, passando a apresentar características modernas.



Figura 74 – Pedro II com área circundada de vermelho que corresponde às das edificações da imagem abaixo

Fonte: A primeira foto é de Cunha (2008); a segunda foto é do acervo da autora

Atualmente existem 21 edificações com usos diversos, conforme quadro 15.

Relação de Edificações do Espaço Público Pedro II

EDIFICAÇÃO	LOCALIZAÇÃO	USO
Palácio Henrique de La Roque – Palácio dos Leões	Quadra 1 – Pedro II	Institucional
Palácio de La Ravardière	Quadra 1 – Pedro II	Institucional
Imóvel 209	Quadra 4 – Pedro II	Institucional
Imóvel 201	Quadra 4 – Pedro II	Comercial
Imóvel 231	Quadra 4	Sem Uso
Imóvel 241	Quadra 4	Sem Uso
Imóvel 261	Quadra 6	Residencial
Hotel Vila Rica (Não entrou nas análises)	Quadra 6	Serviços
Catedral de Nossa Senhora da Vitória – Sé	S/Q	Público Religioso
Palácio Episcopal	S/Q	Público
Associação Comercial e Hotel Central	Quadra 60 Pedro II e Benedito Leite	Institucional
Imóvel 238	Quadra 60	Institucional
Imóvel 220 – Edifício João Goulart	Quadra 60	Sem uso, em reforma
Imóvel 190	Quadra 57	Institucional
Palácio Clóvis Beviláqua	Quadra 57	Institucional
Imóvel 140	Quadra 57	Institucional
Banco do Brasil	Quadra 55	Institucional
Imóvel 102	Quadra 55	Sem uso
Imóvel 120	Quadra 55	Institucional
Imóvel S/N	Última Quadra	Institucional
Capitania dos Portos	Última Quadra	Institucional

Quadro 15 – Edificações do Espaço Público Pedro II

Fonte: A própria autora

Do lado norte na quadra 1, ficam o Palácio dos Leões (figura 75), que funciona como residência oficial do Governador do Estado e para fins administrativos, e o

Palácio de La Ravardière (figura 76), que é a sede da Prefeitura Municipal. Ambos os palácios são edificações públicas existentes no local desde as origens da Praça, que mudaram sua aparência em razão de reformas efetuadas. O palácio dos Leões é Neoclássico e a Prefeitura Municipal é Eclética. Os dois convivem lado a lado, separados apenas pelas entradas das garagens dos dois palácios.



Figura 75 – Palácio dos Leões
Fonte: Acervo próprio



Figura 76 – Prefeitura Municipal
Fonte: Acervo próprio

O Palácio dos Leões tem origem no edifício do forte do século XVII, época da fundação da cidade de São Luís. Passou por diversas reformas e ganhou a aparência atual no primeiro quartel do século XX. É uma edificação de caráter

institucional, localizada no lado norte, da Praça Pedro II, com fachada voltada para o sul. Apresenta características do Estilo Neoclássico, com elementos decorativos típicos da linguagem – mísulas, pilaretes, pilastras, esculturas externas e portão de entrada lateral. Tem 2 pavimentos e fachada simétrica com balcão sobre as duas portas de entrada principais. Seu formato de retângulo longitudinal acentua a percepção de nobreza e sentido de palácio da edificação. É pintado na cor branca.

A Prefeitura Municipal tem sua origem na antiga Casa de Câmara e Cadeia, ainda no século XVII. Passou por diversas modificações e ganhou a face atual também no século XIX (figura 77), o que se constata pelas imagens do álbum de 1899. Edificação de caráter público administrativo, localizada no lado norte, da Praça Pedro II, com fachada voltada para o sul. Apresenta características Ecléticas, com elementos decorativos variados, platibanda e brasão em relevo. Tem fachada simétrica e balcões nas janelas. Pintura em bege e branco.



Figura 77 – Intendência Municipal – Prefeitura de São Luís em 1899
Fonte: Gaspar Teixeira & Irmãos (1899)

Na quadra 4 existem 5 imóveis – o primeiro não tem número, é uma edificação popular, onde funciona a sede de um grupo de capoeira e um terreiro religioso, de caráter afro (figura 78). O local é fechado por um tapume de alumínio que eventualmente, recebe pinturas de artistas grafiteiros.



Figura 78 – Centro Cultural Mestre Amaral- Vista lateral

Fonte : Acervo próprio

Os imóveis de número 209, 201, 231 e 241, atualmente são de usos diversificados; todos aparentam características residenciais e comerciais, com estilos diferentes. O de número 209 é um casarão, com dois pavimentos e mirante em Estilo Pombalino (figura 79). É uma edificação de caráter residencial e comercial, localizada na quadra 04, no lado norte, da Praça Pedro II, com fachada voltada para o sul. Apresenta características do Estilo Nacional Português ou Pombalino. Tem fachada simétrica com balcões e gradis nas janelas, beiral e mirante. Pintura rosa, branco e cinza. O número 201 tem Estilo Art Nouveau, seus elementos decorativos em curvas e florais dialogam com a casa vizinha de nº 231, que é eclética. Os dois imóveis receberam novas roupagens com a chegada em São Luís das tendências arquitetônicas modernas, que já estavam difundidas no mundo desde as primeiras décadas do século XX. O sobrado⁶⁷ da esquina, em Estilo Pombalino, de número 261, fecha essa quadra de múltiplas linguagens.

⁶⁷ O termo sobrado é corrente no português do Brasil, especialmente em São Luís do Maranhão. É muito usado para designar edificações de dois pavimentos de Estilo Pombalino.



Figura 79 – Os outros imóveis da quadra 4 – 209, 201, 231 e 241

Fonte: Acervo próprio

Os imóveis da quadra 6 são apenas dois, o de nº 261, em Estilo Pombalino e o Hotel Vila Rica, uma edificação contemporânea, construído na década de 1970 (figura 80). Este fica abaixo do nível da Praça Pedro II, não fazendo face com ela, portanto não será objeto de análise.



Figura 80 – Imóveis da quadra 6 – Casa 261 e Hotel Vila Rica

Fonte: Acervo próprio

No lado oeste ficam somente a Catedral de Nossa Senhora da Vitória e o Palácio Episcopal (figura 81), reminiscências do antigo Colégio Jesuítico e Igreja de Nossa Senhora da Luz, antiga igreja dos jesuítas do século XVII, com Frontispício reformulado em 1922. No período, a Igreja também ganhou uma nova torre do lado esquerdo. Apresenta características do Estilo Neoclássico, tem fachada simétrica com duas torres e adro cercado por balaustrada com escadaria de acesso.

O Palácio Episcopal tem fachada simétrica e adro cercado por mureta com balaustrada e escadaria de acesso, compartilhado com a Igreja da Sé. Atualmente, lá funciona o Museu de Arte Sacra.



Figura 81 – Edificações do lado oeste – Igreja da Sé e Palácio Episcopal
Fonte: Acervo próprio

Do lado sul, na quadra 60, compando com a lateral leste da Praça Benedito Leite, fica o prédio da Associação Comercial (figura 82), onde funciona na esquina, entre as duas praças, o Hotel Central. O edifício foi construído entre os anos de 1941 a 1943, em Estilo Art Déco. “O Hotel Central é um marco da hotelaria no Maranhão.”⁶⁸



Figura 82 – Palácio do Comércio – Hotel Central
Fonte: acervo próprio

⁶⁸ O Hotel Central é tratado em artigo da autora que foi apresentado em Congresso e publicado na Revista Amazônia Moderna, 86-99. out- mar de 2018.

Na mesma quadra 60 ficam o prédio de nº238, uma edificação singela de Estilo Eclético, onde funciona a Secretaria de Turismo do Estado e o Edifício João Goulart, nº220. Uma edificação moderna construída para abrigar a sede do Instituto Nacional de Seguridade Social (INSS), atualmente concentra algumas Secretarias do Estado. Possui 13 pavimentos. A construção foi realizada nos anos de 1960 (figura 83).



Figura 83 – Outras edificações da quadra 60
Fonte : Acervo próprio

Na quadra 57 ficam os imóveis de nº 190 e de nº 140, ambos de uso institucional. Entre as duas edificações localiza-se o Palácio de Justiça Clovis Bevilácqua. O de Nº 190 é um prédio austero com características modernas, onde funciona a Corregedoria de Justiça. No de nº 140 funciona o Bradesco. Este também é moderno, porém tem perfil mais arrojado exaltando a volumetria, o que contrasta com o vizinho do meio, o Palácio da Justiça que tem características neoclássicas (figura 84).



Figura 84 – Imóveis da quadra 57 – 190, Palácio Clóvis Bevilacqua e 140
Fonte: Acervo próprio

A quadra 55 tem 3 edifícios, o do Banco do Brasil em Estilo Moderno, o de número 102, com características Art Déco e o de número 120, um sobrado com perfil pombalino (figura 85).



Figura 85 – Imóveis da quadra 55 – 102, 120 e Banco do Brasil

Fonte: Acervo próprio

Na última quadra do lado sul, mais duas edificações, na última casa da quadra funciona a Capitania dos Portos, a penúltima é um sobrado eclético de uso institucional (figura 86).



Figura 86 – Última quadra do lado sul – sobrado eclético e capitania dos Portos

Fonte: Acervo próprio

A diversidade de estilos (figura 87) existentes corresponde às temporalidades da Praça. Esta foi sendo modificada em conformidade com os novos gostos, que eram instaurados no mundo, no Brasil e no Maranhão.

O Estilo Pombalino, também conhecido como tradicional português ou colonial, é o mais antigo. Difundiu-se por aqui no século XVIII, mais precisamente após o terremoto de Lisboa em 1759, com aval do Marquês de Pombal. Grande parte das edificações da região Central de São Luís foram construídas nesse estilo.

O Estilo Neoclássico veio para cá primeiramente via Belem do Pará, que recebeu o arquiteto Antônio José Landi, chegado em 1753, integrando a Comissão de Remarcação e Fronteiras do Amazonas (Garrido, 1988). Landi executou diversos projetos de igrejas, palácios, sobrados nobres e reformas de fachadas, introduzindo ali o Estilo Neoclássico. Aqui em São Luís, somente a Igreja de Sant'Ana, construída em 1770, apresenta algumas características da época.

Depois de Landi, logo nas primeiras décadas do Século XX, assistiríamos grandes transformações provocadas pela mudança de gosto, em razão das novas estéticas arquitetônicas recém-chegadas da França e dos Estados Unidos. Novamente o neoclássico voltou à moda. O ecletismo também se tornou muito popular. Grande parte de fachadas pombalinas, que foram executadas em São Luís, tem esse perfil.

A inclusão de platibandas, balaustradas, pináculos, frontões, colonatas neoclássicas e outros elementos decorativos como guirlandas e coroamentos de linhas verticais do Art Déco, tornaram-se usuais na arquitetura em São Luís. A influência das grandes exposições, do cinema e das novas tendências que utilizavam as novidades da Revolução Industrial, a exemplo do vidro e do ferro, tornaram-se moda. A cidade se encheu de edificações modernas (Garrido, 2018, pp. 92-93).

Em São Luís e no interior do Maranhão foram inúmeras as edificações no novo Estilo Art Déco. O Art Nouveau foi usado de forma mais tímida, possivelmente em razão dos floreios e das curvas que exigiam um cuidado mais especializado. A Pedro II apresenta um belíssimo exemplar do estilo, na quadra 04.

A diversidade de linguagens estilísticas na Pedro II contribui para compreendermos o lugar como resultante das muitas transformações. A Praça condensa diversos momentos estéticos da cidade de São Luís, que se coadunam com o poder existente. Possivelmente algumas dessas linguagens como o Estilo Neoclássico, que é exibido nos Leões, no Tribunal e na Igreja, para além do modismo que foi instalado na cidade de São Luís, também tenham servido para dar uma forma ao poder que se transformava. O fato de edificações significativas terem adotado o Estilo Neoclássico, pode denotar a necessidade de se sobrepor sobre as demais edificações, reforçando o aspecto do poder. Com relação às

transformações das fachadas, se por um lado resultaram em prejuízos em relação à unidade no local, por outro lado tornou-se possível conhecer o gosto estético dos diversos momentos históricos da cidade de São Luís.

Faremos a seguir a análise da Arquitetura, conforme matriz de número 2. Não será obedecida a sequência de ordem linear, em conformidade com a localização da edificação. Para facilitar a leitura e descrição dos Edifícios estes serão agrupados por afinidades e semelhanças formais e de estilo. Nos quadros de estilo, apresentamos uma avaliação da arquitetura, em conformidade com a Matriz de Nº 2. Foram incluídos nos resumos de cada edificação desenhos digitais para enriquecimento da análise e do texto.

Mapa de Estilos das Edificações



Figura 87 – Mapa de estilos

Fonte: Própria autora

3.4.1. Edificações da Pedro II de Estilo Neoclássico

Palácio dos Leões e localização na Praça

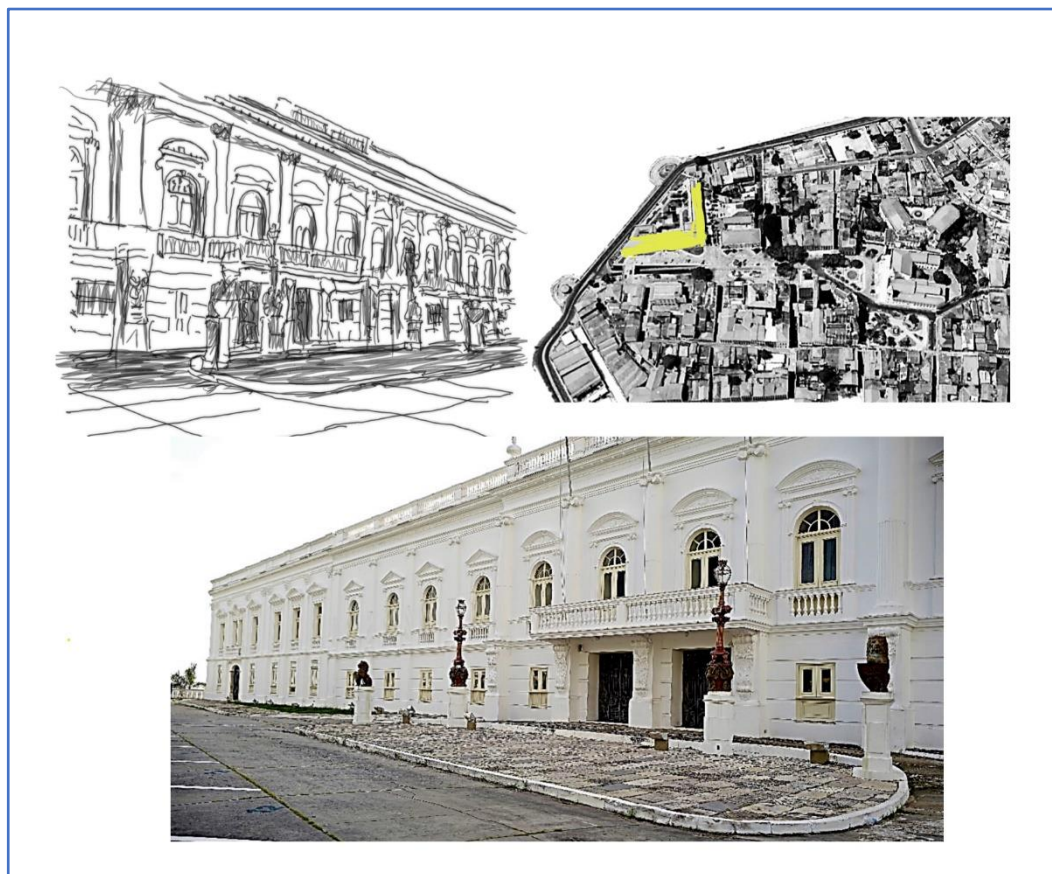


Figura 88 – Imagens do Palácio dos Leões e sua localização na Pedro II
Fonte: A própria autora

Descrição

Edificação de caráter institucional, localizada no lado norte da Praça Pedro II com fachada voltada para o sul. Apresenta características do Estilo Neoclássico, com elementos decorativos típicos da linguagem, mísulas, pilaretes, pilastras, esculturas externas e no portão de entrada lateral. Tem 2 pavimentos e fachada simétrica com balcão sobre as duas portas de entrada principais. Seu formato de retângulo longitudinal acentua a percepção de nobreza, e sentido de palácio, da edificação. Pintado na cor branca.

Igreja de Nossa Senhora da Vitória



Figura 89 – Imagens da Igreja da Sé e Localização na Pedro II

Fonte: A própria autora

Descrição

Edificação de caráter público religioso, localizada no lado leste, da Praça Pedro II, com frontispício voltado para o oeste. Apresenta características do Estilo Neoclássico. Tem fachada simétrica com duas torres e adro cercado por balaustrada com escadaria de acesso. Possui duas torres verticais com relógios. Os elementos decorativos incluem pilastras, frontão triangular na fachada encimado pela imagem de N.S. da Vitória, arquitrave com letreiro em relevo, tímpano com detalhes triangulares e símbolo em relevo. Predominância vertical. Pintura nas cores amarelo e branco

Palácio Episcopal

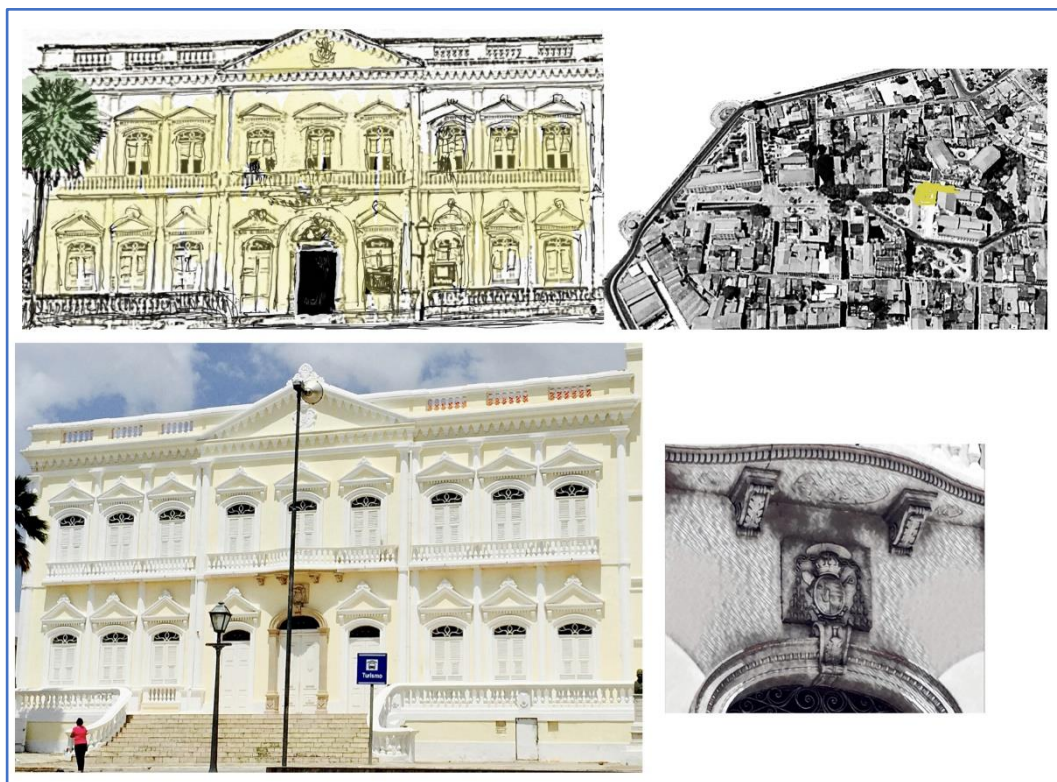


Figura 90 – Imagens e localização do Palácio Episcopal

Fonte: A própria autora

Descrição

Edificação de caráter público, localizada no lado leste, da Praça Pedro II, com fachada voltada para o oeste. Apresenta características do Estilo Neoclássico, com elementos decorativos típicos da linguagem e relevos. Tem fachada simétrica, adro cercado por mureta com balaústres e escadaria de acesso, compartilhado com a Igreja da Sé. Cores amarelo e branco.

Palácio Clóvis Bevilácqua – Tribunal de Justiça do Maranhão

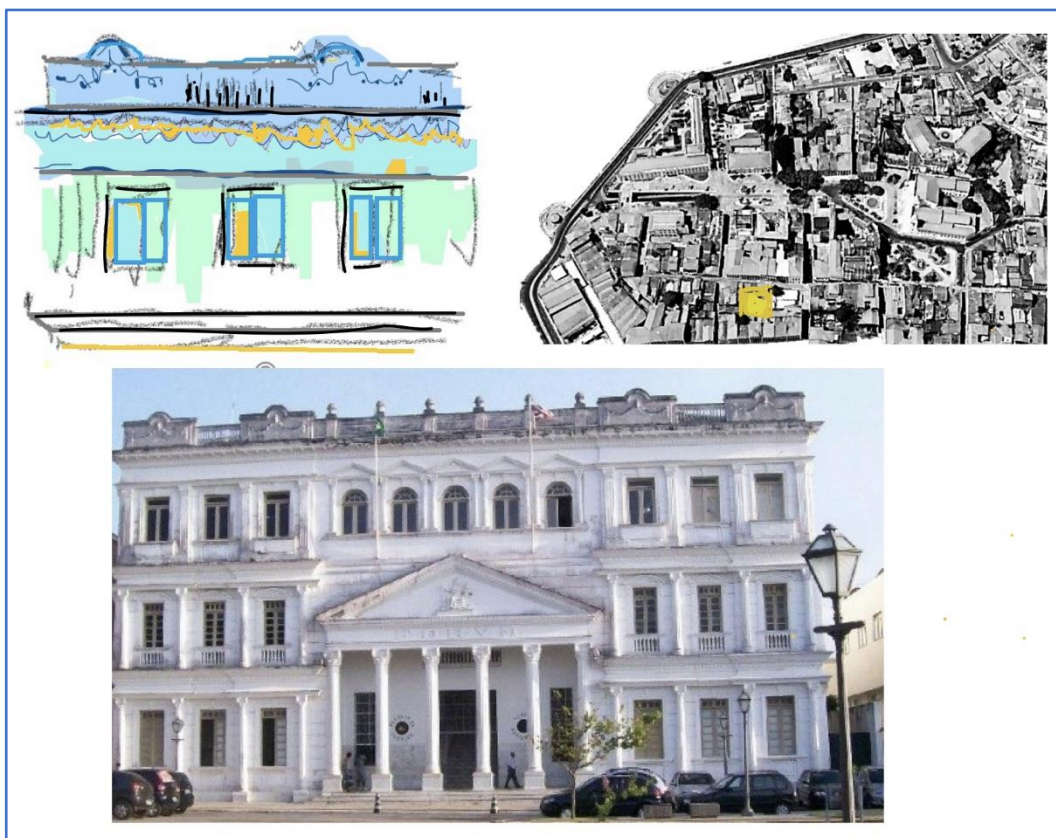


Figura 91 – Imagens e localização do Palácio Clóvis Bevilácqua

Fonte: A própria autora

Descrição

Esta edificação de caráter público, localizada no lado sul, tem fachada voltada para o norte. Apresenta características do Estilo Neoclássico, com elementos decorativos típicos da linguagem, frontão, cimalha, pilastras e festões. Possui fachada simétrica, com entrada marcada por frontão com escultura em relevo, sustentado por colunas. Cor branca.

Quadro de Análise das Edificações da Pedro II em estilo Neoclássico, de acordo com Matriz Nº 2

LOCALIZAÇÃO	CATEGORIAS DE ANÁLISE					
	estilo	formato e escala visual	simetria da fachada	uso	valor	poética
 <p>ITENS</p> <p>Palácio dos Leões</p>	Neoclássico	Retângulo horizontal longitudinal. Normal	assimétrica	Residência do Governador e despachos	Histórico, Artístico, Arquitetônico, afetivo	Edificação harmônica, de cor branca com detalhes decorativos próprios do estilo neoclássico. Tem dois pavimentos e sacada sobre as duas portas principais. Predominância horizontal.
Igreja de Nossa Senhora da Vitória	Neoclássico	Retângulo quadrangular com duas torres verticais. Alto	simétrica	Religioso	Histórico, artístico, arquitetônico, afetivo, religioso	Edificação harmônica, de cor amarelo claro, com duas torres verticais. Relógios e outros elementos decorativos próprios do estilo. Tem adro balastrado compartilhado com o palácio Episcopal. Predominância vertical.
Palácio Episcopal	Neoclássico	Retângulo. Normal	simétrica	Residência do bispo e Museu	Histórico, artístico, arquitetônico, afetivo,	Edificação harmônica de cor amarela com detalhes em branco. Elementos decorativos. Dois pavimentos e sacadas no pavimento superior.
Palácio Clovis Beviláqua	Neoclássico	Retângulo, horizontal. Grande	simétrica	Tribunal de justiça	Histórico, artístico, arquitetônico, afetivo, religioso	Edificação harmônica, de cor branca com platibanda e frontão central. Com elementos decorativos.

Quadro 16 – Análise de edificações neoclássicas

Fonte: Aprópria autora

3.4.2. Edificações em estilo Nacional Português ou Estilo Pombalino

Casa Nº 102 – Quadra 55 e localização na Praça

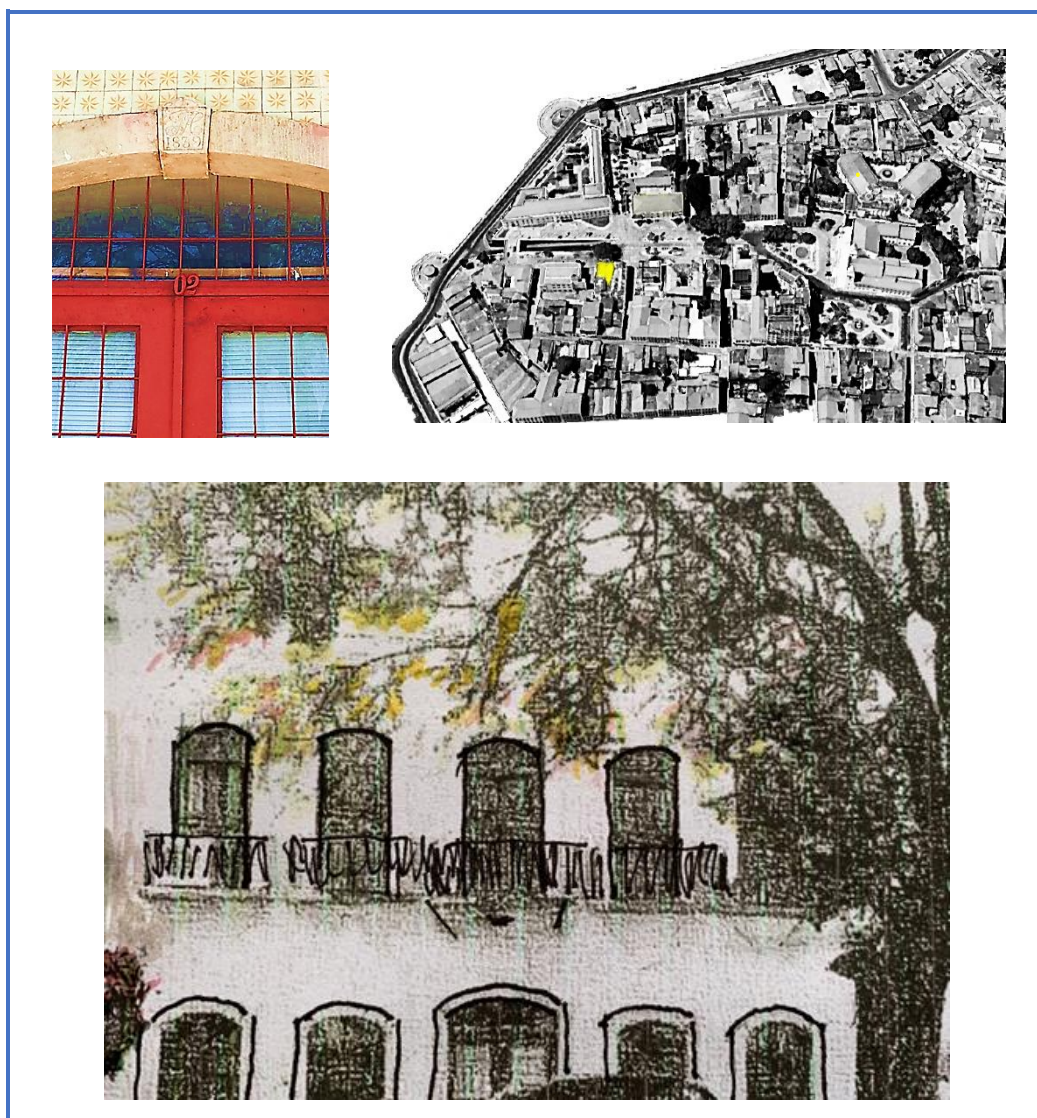


Figura 92 –Imagens da casa Nº102 e localização na Praça

Fonte: Acervo próprio

Descrição

Edificação de caráter residencial e comercial, localizada na quadra 55, no lado sul, da Praça Pedro II, com fachada voltada para o norte. Apresenta características do Estilo Nacional Português ou Pombalino, com revestimento em azulejo. Tem fachada simétrica e balcões com gradis nas janelas.

Casa Nº 199/209 – Quadra 04 e localização na Praça



Figura 93 – Imagens da Casa Nº 199/299

Fonte: Acervo próprio

Descrição

Edificação de caráter residencial e comercial, localizada na quadra 04, no lado norte, da Praça Pedro II, com fachada voltada para o sul. Apresenta características do Estilo Nacional Português ou Pombalino. Tem fachada simétrica com balcões com gradis nas janelas, beiral e mirante. Pintura rosa, branco e cinza.

Casa Nº 241- Quadra 04



Figura 94 –Imagens e localização da casa Nº 241

Fonte: Acervo próprio

Descrição

Edificação de caráter residencial e comercial, com 2 pavimentos, localizada na quadra 04, no lado norte, da Praça Pedro II, com fachada voltada para o sul. Apresenta características do Estilo Nacional Português ou Pombalino. Possui fachada simétrica, beiral, balcões e gradis nas janelas. Pintura em bege rosado, com molduras nas portas e janelas e barra na cor branca.

Casa Nº261, quadra 06

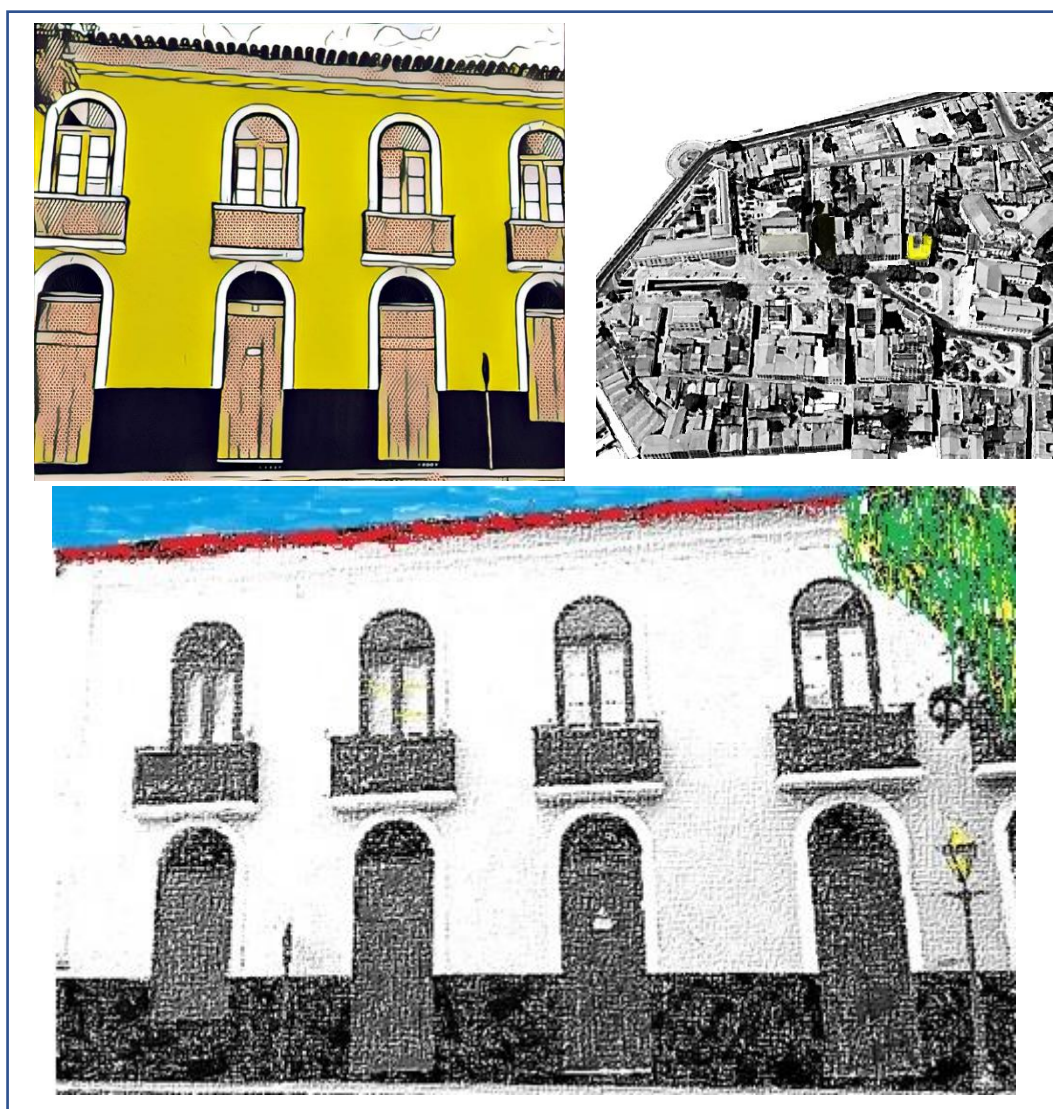






Figura 95 – Imagens da casa Nº261 e localização na Praça
Fonte: A própria autora

Descrição

Edificação de caráter residencial e comercial, com 2 pavimentos e mirante, localizada na quadra 04, no lado norte, da Praça Pedro II, com fachada voltada para o sul. Apresenta características do Estilo Nacional Português ou Pombalino. Tem fachada simétrica, beiral, balcões e gradis nas janelas. Pintura de cor amarela com barra marrom.

Quadro de Análise das Edificações da Pedro II em estilo Pombalino, de acordo com Matriz Nº 2

LOCALIZAÇÃO		CATEGORIAS DE ANÁLISE					
		estilo	formato e escala visual	simetria da fachada	uso	valor	poética
ITENS							
Casa Nº102 Quadra 55		pombalino	Retângulo horizontal. Médio	simétrica	Edificação de caráter residencial. Sem uso.	Histórico, artístico, arquitetônico patrimonial	Edificação harmônica, revestida de azulejos. Fachada simétrica com balcões nas janelas. Movimento rítmico definido pela sequência de portas e janela. Tem dois pavimentos.
Casa Nº 109/209 Quadra 04		pombalino	Retângulo Horizontal, alongado Grande	simétrica	Edificação de caráter residência comercial. Sem Uso	Histórico, artístico, arquitetônico, patrimonial	Edificação harmônica, com pintura em rosa, branco e cinza. Fachada simétrica com balcões nas janelas. Movimento rítmico definido pela sequência de portas e janela. Tem dois pavimentos e Mirante.
Casa Nº 241 Quadra 04		pombalino	Retângulo Horizontal. Médio	simétrica	Edificação de caráter residencial e comercial. Sem uso	Histórico, artístico, arquitetônico, patrimonial	Edificação harmônica de cor amarela com detalhes em branco. Dois pavimentos e sacadas com gradis de ferro nas janelas. Movimento rítmico definido pela sequência de portas e janela.
Casa Nº 261 Quadra 06		pombalino	Retângulo, horizontal. Médio	simétrica	Residencial	Histórico, artístico, arquitetônico, patrimonial	Edificação harmônica, pintada de amarelo marrom e branco. Fachada simétrica. Tem sacadas com gradis nas janelas. Dois pavimentos. Movimento rítmico definido pela sequência de portas e janela.

Quadro 17 – Estilo pombalino

Fonte: A própria autoria

3.4.3. Edificação em Estilo Art Nouveau

Casa Nº221, Quadra 04

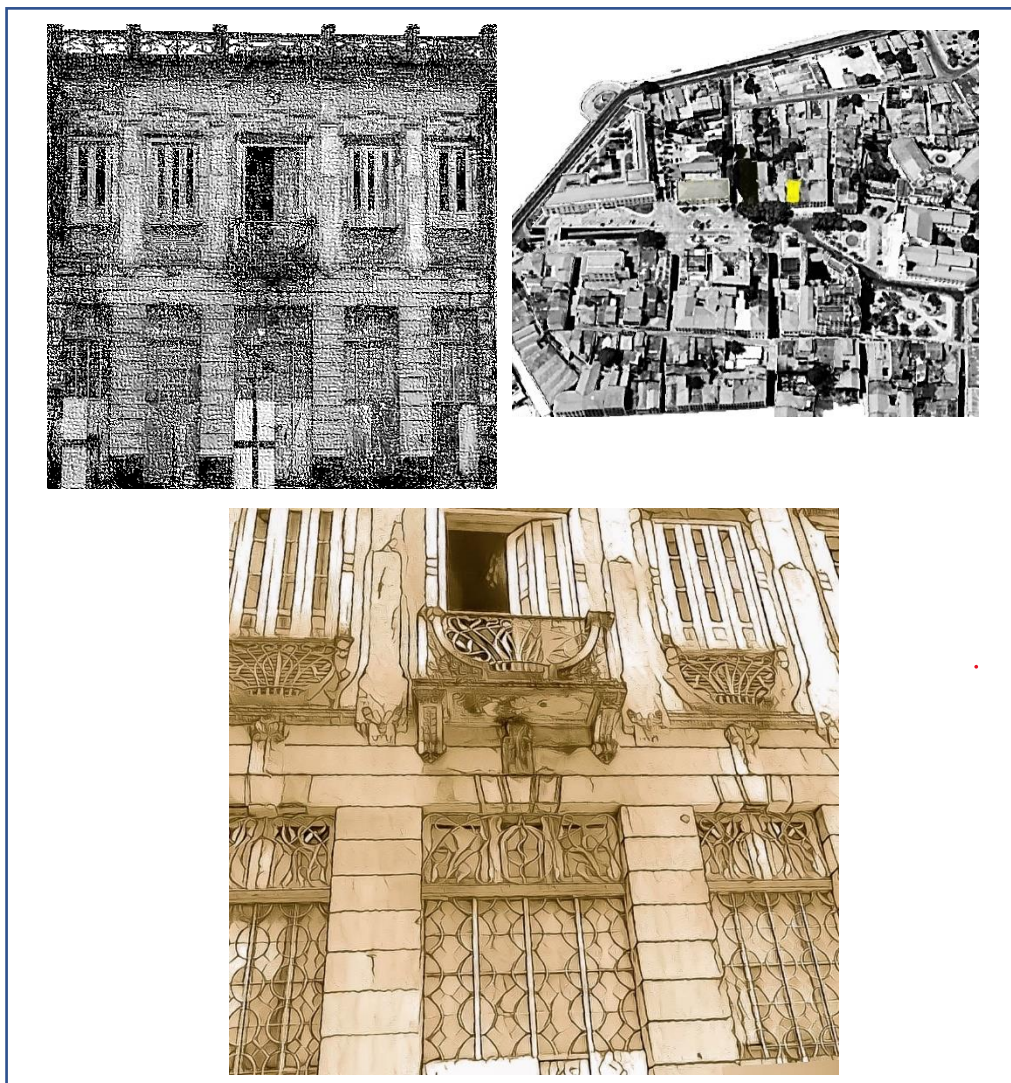




Figura 96 – Imagens da casa Nº221 e localização na Praça
Fonte: Acervo próprio

Descrição

Localizada na quadra 04, no lado norte, da Praça Pedro II, esta edificação de caráter residencial e comercial, com 2 pavimentos, está com fachada voltada para o sul. Apresenta características do Estilo Art Nouveau. Tem fachada simétrica, com balcão e gradis nas janelas. Platibanda com elementos decorativos. Pintura de cor bege branca e com barra vermelha e marrom.

Quadro de Análise das Edificações da Pedro II em estilo Art Nouveau, de acordo com Matriz Nº 2

LOCALIZAÇÃO		CATEGORIAS DE ANÁLISE					
	<p>ITENS</p> <p>Casa Nº 221 Quadra 04</p> 	estilo	formato e escala visual	simetria da fachada	uso	valor	poética
		Art Nouveau	Retângulo Vertical. Altura média	simétrica	Edificação de caráter residencial e comercial. Uso comercial	Histórico, artístico, arquitetônico, patrimonial	Edificação harmônica, de cor bege e branca com barra vermelha. Detalhes decorativos florais. Tem dois pavimentos e balcão sobre a porta principal.

Quadro 18 – Análise de edificação em estilo Art Nouveau
Fonte: A própria autora

3.4.4. Edificações em Estilo Eclético

Palácio Daniel de La Touche – Prefeitura Municipal

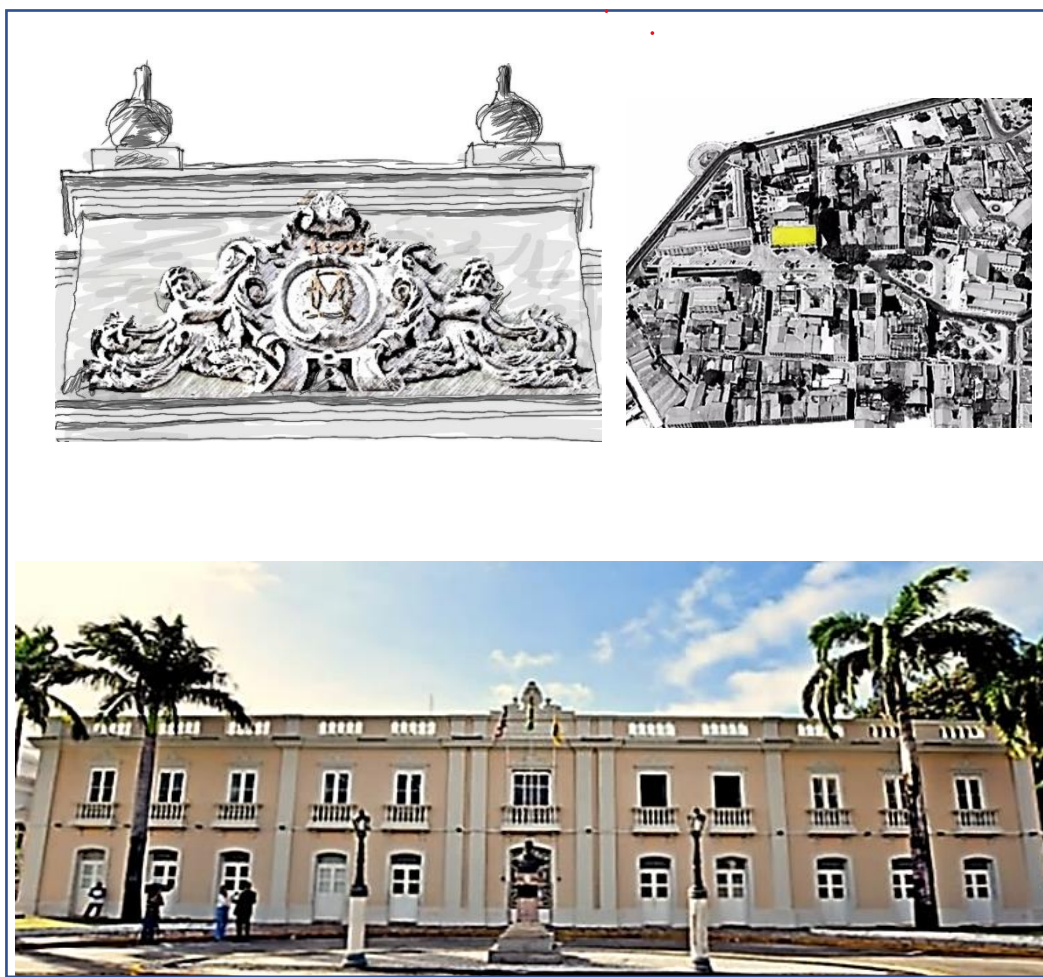


Figura 97 –Imagens da Prefeitura Municipal e localização
Fonte : Acervo próprio

Descrição

Edificação de caráter público administrativo, localizada no lado norte, da Praça Pedro II, com fachada voltada para o sul. Apresenta características ecléticas, com elementos decorativos variados, platibanda e brasão em relevo. Tem fachada simétrica e balcões nas janelas. Pintura em bege e branco.

Casa de Nº 231, Quadra 4 e localização na Praça



Figura 98 – Imagens da casa Nº 231 e localização
Fonte: Acervo próprio

Descrição

Edificação de caráter residencial e comercial, com 2 pavimentos localizada na quadra 04, no lado norte, da Praça Pedro II, com fachada voltada para o sul. Apresenta características ecléticas. Possui fachada simétrica, com gradis entalados nas janelas e platibanda com elemento decorativo no centro. Pintura de cor vermelha e branca.

Casa Nº238, Quadra 60

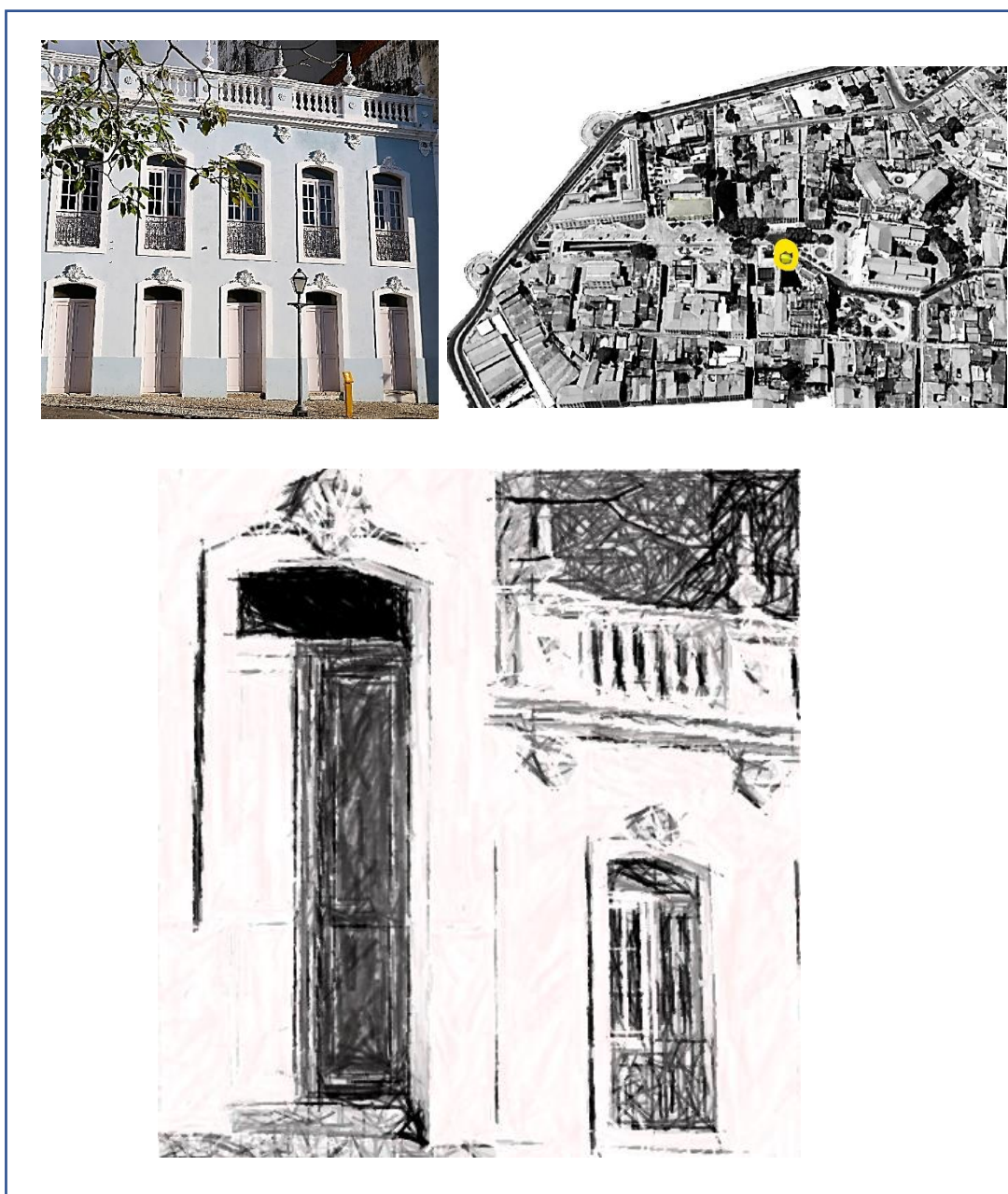


Figura 99 – Imagens da casa Nº 238 e localização na Praça
Fonte: Acervo próprio

Descrição

Edificação de caráter residencial e comercial, de uso público. Localiza-se no lado sul, na quadra 60. Tem 2 pavimentos. Apresenta características ecléticas. A fachada é simétrica, gradis entalados nas janelas e platibanda arrematados por pináculos. Pintura de cor cinza com detalhes em branco. Aparência singela.

Casa s/n, Quadra 53- esquina com o Beco Couto Fernandes








Figura 100 – Imagens da casa S/N quadra 53 e localização
Fonte: Própria autora

Descrição

Edificação de caráter público, com 2 pavimentos localiza-se na esquina do Beco Couto Fernandes, no lado norte da Praça Pedro II, com fachada lateral voltada para o norte. Apresenta características ecléticas. Tem fachada simétrica, com balcões nas janelas e platibanda, detalhes em semicírculos recortados e pináculos no centro. Pintura de cor bege com relevos brancos e portas vermelhas.

Quadro de Análise das Edificações da Pedro II em estilo Eclético, conforme Matriz Nº 2

LOCALIZAÇÃO		CATEGORIAS DE ANÁLISE					
ITENS		estilo	formato e escala visual	simetria da fachada	uso	valor	poética
 Palácio Daniel de La Touche		eclético	Retângulo horizontal, alongado. Altura média	simétrica	Edificação de caráter público administrativo	Histórico, artístico, arquitetônico patrimonial	Edificação harmônica, pintada na cor rosa com detalhes em branco. Elementos decorativos variados, platibanda e cartela com brasão em relevo. Tem dois pavimentos.
		eclético	Retângulo Vertical. Altura média	simétrica	Edificação de caráter residencial comercial. Sem Uso	Histórico, artístico, arquitetônico patrimonial	Edificação harmônica, com pintura em vermelho e branco. Fachada simétrica com balcões entalados nas janelas, platibanda e elementos decorativos florais. Tem dois pavimentos.
		eclético	Retângulo Horizontal. Altura média	simétrica	Edificação de caráter residencial e comercial. Uso Institucional	Histórico, artístico, arquitetônico patrimonial	Edificação harmônica de cor azul, com detalhes em branco. Dois pavimentos janelas com gradis entalados. Platibanda arrematada por pináculos. Conchas em relevo. Dois pavimentos
		eclético	Retângulo horizontal. Altura média	simétrica	Edificação de caráter residencial e comercial. Uso Institucional.	Histórico, artístico, arquitetônico patrimonial	Edificação harmônica, pintada de cor bege e branco. Fachada simétrica. Tem sacadas com gradis nas janelas. Platibanda com detalhes em semicírculo e pináculos. Dois pavimentos

Quadro 19 – Edificações ecléticas
Fonte: A própria autora

3.4.5. Edificações de Estilo Moderno

Edifício João Goulart, Nº 220, Quadra 60



Figura 101 – Imagens do Edifício João Goulart e localização na Praça
Fonte: Acervo próprio

Descrição

Edificação de caráter público, em Estilo Moderno, com 13 pavimentos. Forma harmônica com blocos volumétricos, de frente para o norte. Prédio construído em 1957, como sede do INSS. Projeto do arquiteto Pedro de Alcantara. Localiza-se na quadra 60, no lado sul da Praça Pedro II. Reformado pelo Governo do Estado concentra algumas Secretarias de Governo.

Casa Nº 190, Quadra 57

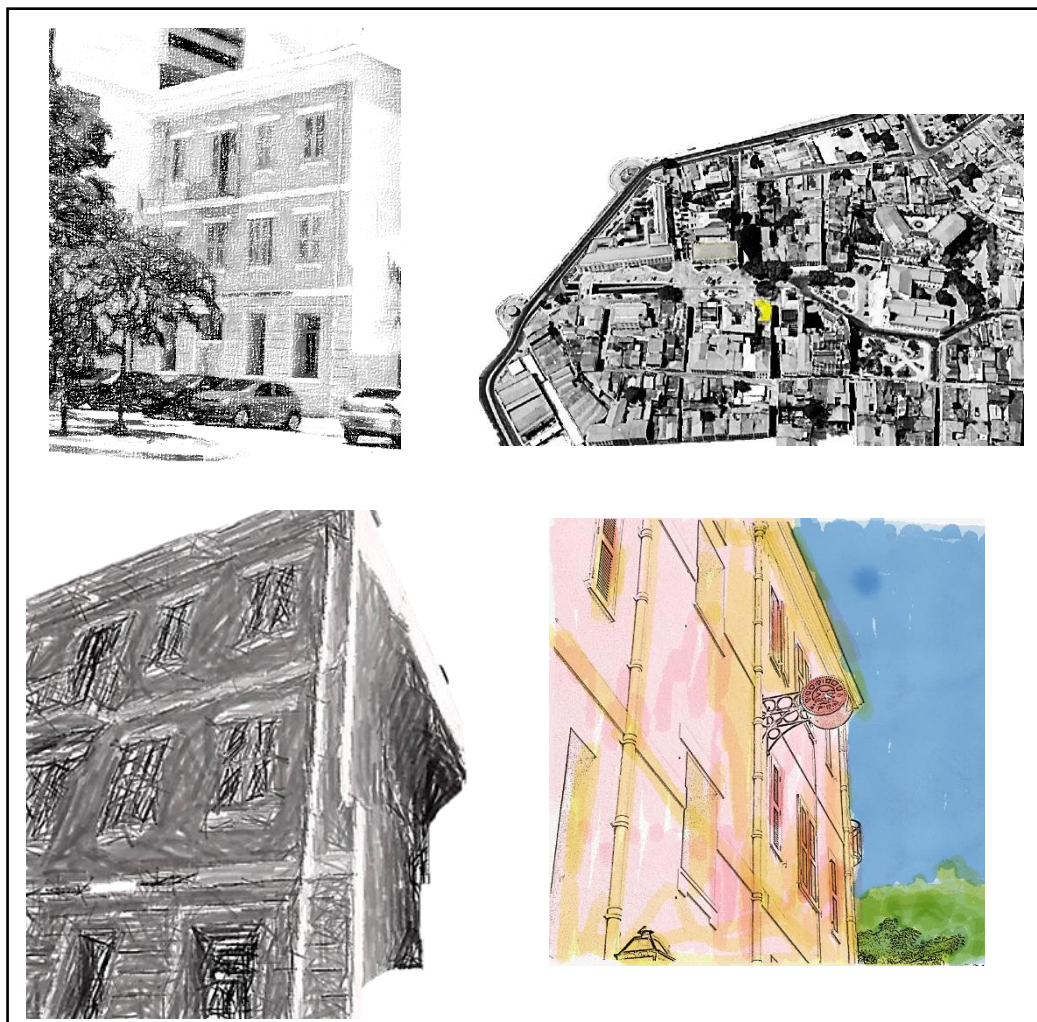


Figura 102 – Imagens da Edificação Nº 190 e localização na Praça

Fonte: A própria autora

Descrição

Edificação de caráter público, em Estilo Moderno, com 3 pavimentos. Forma dissonante, com organização dos elementos de modo assimétrico. Pintura bege, com detalhes na cor branca. Localiza-se na esquina da Rua da Estrela com a Praça Pedro II, no lado sul. Uso público.

Casa de Nº 140, Quadra 57



Figura 103 – Imagens da edificação Nº 140 e localização na Praça
Fonte: A própria autora

Descrição

Edificação de caráter público privado, em Estilo Moderno, com 2 pavimentos. Forma assimétrica, com uso de cores que reforçam a assimetria. Localiza-se na esquina da Rua Djalma Dutra, com a Praça Pedro II, no lado sul. Uso público.

Casa Nº 120, Quadra 55

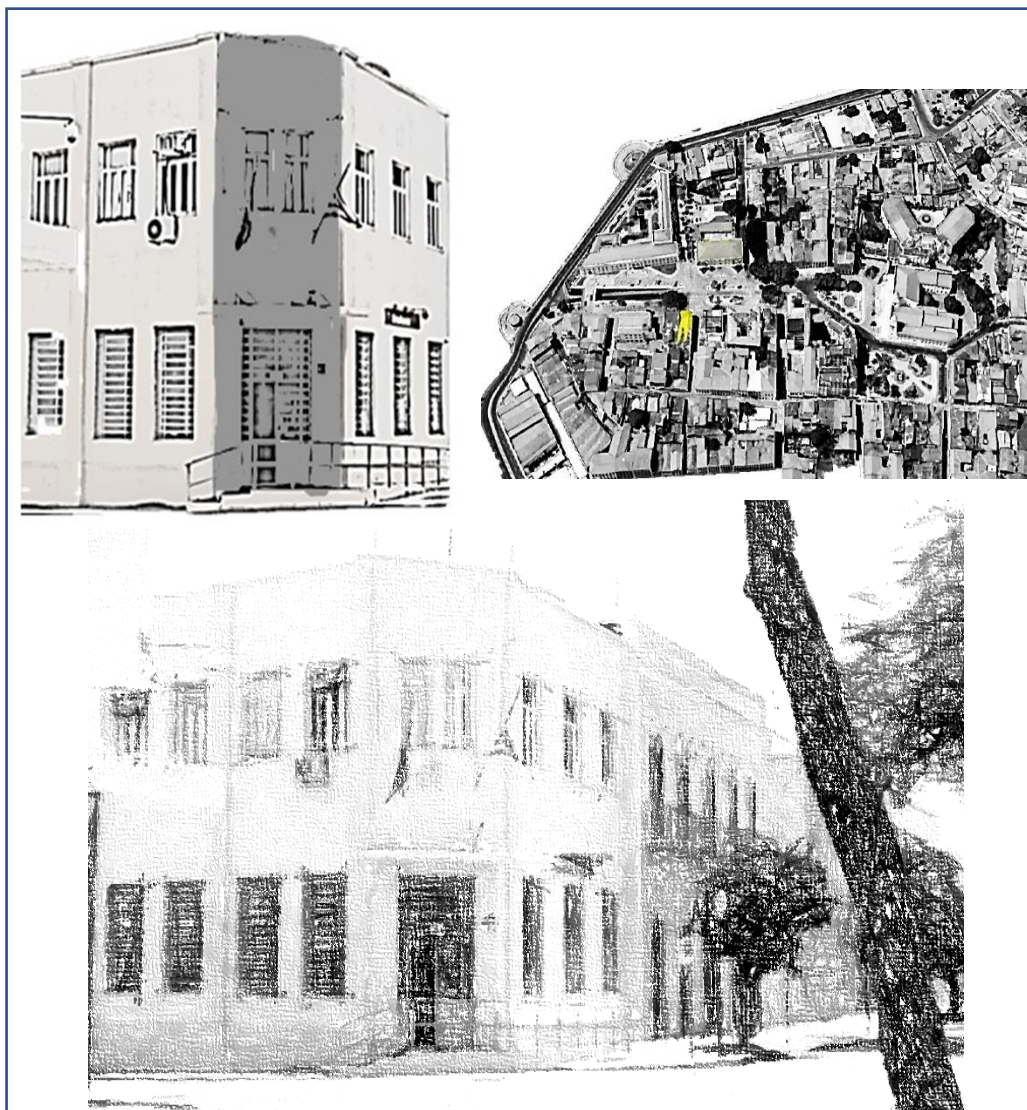


Figura 104 –Imagens da casa Nº 120 e localização na Praça
Fonte: A própria autora

Descrição

Edificação de caráter público privado, em Estilo Moderno, com 2 pavimentos. Forma harmônica, com aparência Art Déco, porta principal na esquina do edifício, evidenciando o ritmo e a volumetria. Localiza-se na esquina da Rua Djalma Dutra com a Praça Pedro II, no lado sul. Uso público. Pintura na cor cinza.

Edifício N° 264, Quadra 60 – Palácio do Comércio – Hotel Central

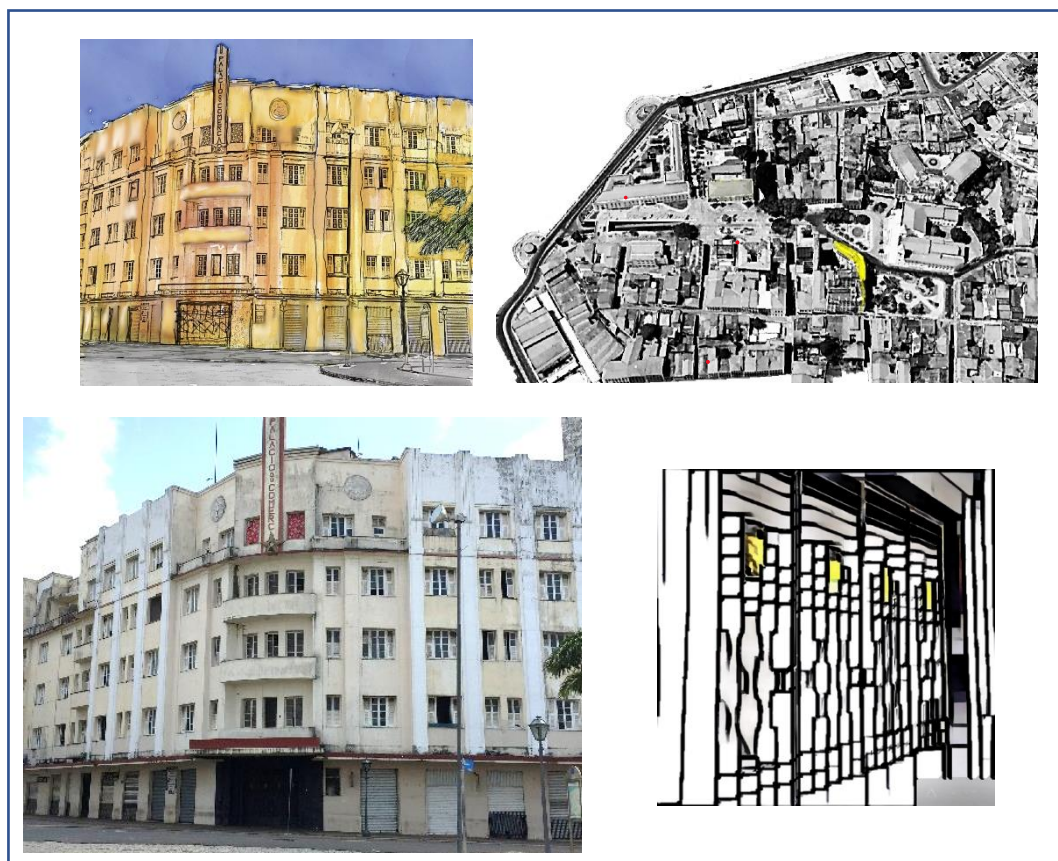


Figura 105 – Imagens do Palácio do Comércio e localização
Fonte: Acervo próprio

Descrição

Edificação de caráter público, em Estilo Art Déco, com 5 pavimentos. Forma harmônica dissonante. Apresenta um lado maior que se estende para a Benedito Leite. Porta do Hotel na esquina da quadra. Localiza-se na esquina da Pedro II, com a Praça Benedito Leite, de frente para a Catedral. Uso comercial. Pintura nas cores amarelo e branco e detalhes em vermelho.

Edifício Nº 78, Quadra 55 – Banco do Brasil

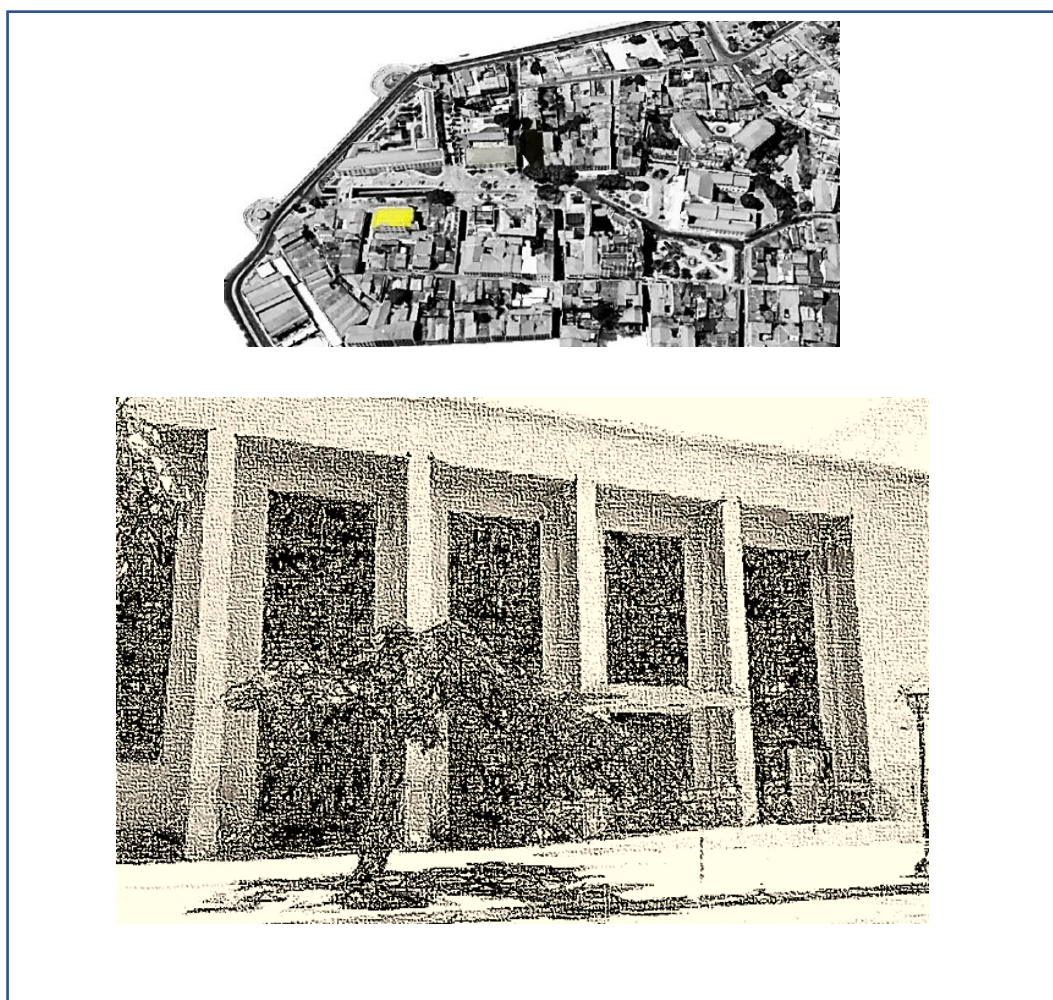








Figura 106 – Imagens do Edifício Nº 78 e localização na praça

Fonte: A própria autora

Descrição

Edificação de caráter público, em Estilo Moderno. Forma harmônica simétrica. Evidencia a caixa retangular volumétrica. Localiza-se na Praça Pedro II. Uso institucional. Pintura na cor branca.

Quadro de Análise das Edificações da Pedro II em Estilo Moderno, conforme Matriz Nº 2

LOCALIZAÇÃO		CATEGORIAS DE ANÁLISE					
		estilo	formato e escala visual	simetria da fachada	uso	valor	poética
							
ITENS							
Edifício João Goulart Nº220, Quadra 60		moderno	Blocos vertical e horizontal Altura: Edifício Alto	assimétrica	Edificação de caráter público Institucional	arquitetônico, patrimonial	Edificação em estilo moderno com 13 pavimentos. Forma harmônica com blocos volumétricos
Casa Nº 190 Quadra 57		moderno	Retângulo Vertical. Altura: média	assimétrica	Edificação de caráter comercial. Uso institucional	arquitetônico, patrimonial	Edificação dissonante com elementos dispostos assimetricamente. Pintura bege com detalhes na cor branca. Três pavimentos.
Casa Nº 140 Quadra 57		moderno	Retângulo Horizontal. Altura: média	assimétrica	Edificação de caráter comercial. Uso institucional	arquitetônico, patrimonial	Edificação dissonante com elementos dispostos assimetricamente com ressaltos volumétricos. Pintura em bege e Vermelho. Dois Pavimentos
Casa Nº 120 Quadra 55		moderno	Retângulo, horizontal. Altura: média	assimétrica	Edificação de caráter comercial. Uso Institucional.	arquitetônico, patrimonial	Edificação dissonante com recortes assimétricos na fachada. Pintura de cor cinza. Dois pavimentos
Palácio do Comércio – Hotel Central		art déco	Retângulo, Horizontal. Altura: grande	Assimétrica	Edificação de caráter comercial, uso comercial	arquitetônico, patrimonial	Edificação harmônica com perfil dissonante. Tem 5 pavimentos.

Quadro 20 – Edificações de estilo moderno

Fonte: A própria autora

3.4.6. Edificações em Estilo Popular

Edifício Nº 78, última quadra do lado sul – Capitania dos Portos

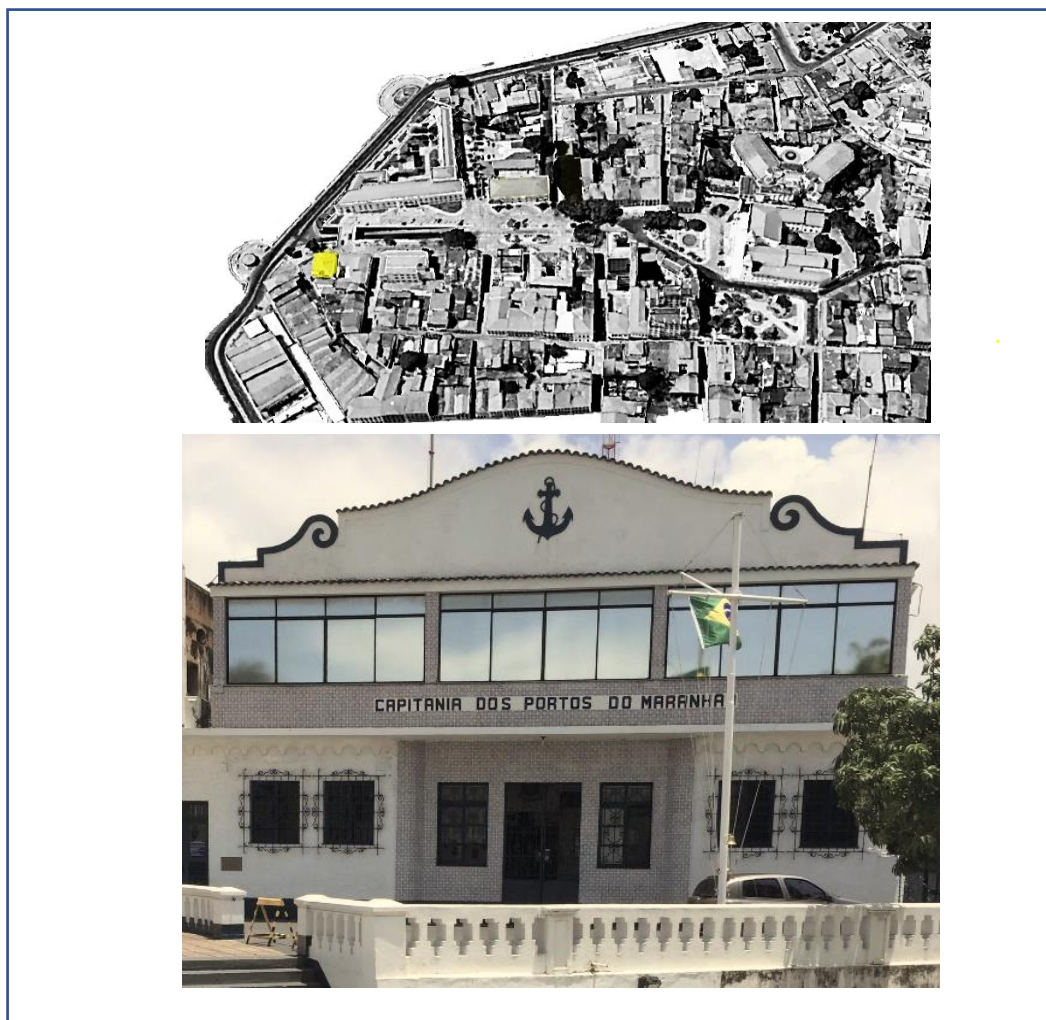


Figura 107 – Imagens da Capitania dos Portos
Fonte: Acervo próprio e localização na praça

Descrição

Edificação em dois pavimentos, localizada na Pedro II, lado sul, de uso institucional. Detalhes de frontão indicativos do uso.

Imóvel 181 Quadra 04



Figura 108 – Imagens do Imóvel Nº 181 e localização na Praça



Fonte: A própria autora

Descrição

Local fechado por tapume, com ruínas de antiga edificação⁶⁹. Uso Popular.

⁶⁹ No local foi construída a Praça dos Poetas inaugurada em setembro de 2020.

Quadro de Análise das Edificações da Pedro II em Estilo Popular, conforme Matriz N°2

LOCALIZAÇÃO		CATEGORIAS DE ANÁLISE						
								
ITENS		estilo		formato e escala visual	simetria da fachada	uso	valor	poética
Capitania dos Portos		popular	Retângulo horizontal Altura: média	simétrica	Edificação de caráter público Institucional	institucional	Edificação harmônica, simples	
Imóvel Nº 181 Quadra 04		popular	Retângulo horizontal	indefinido	Uso popular	s/v	Local fechado por tapume, com ruínas de antiga edificação	

Quadro 21 – Edificações em estilo popular
 Fonte: A própria autora

3.5. Escultura

As esculturas existentes na Pedro II são todas do século XX. Até o ano de 1908 não havia nenhuma escultura na Praça, o que constatamos por meio de fotografias de autoria de Cunha (2008), e de outros fotógrafos do início do século, conforme se vê na figura 109.



Figura 109 – Pedro II e Praça Benedito Leite
Fonte: Cunha (1908) e Revista do Norte

Identificamos ao todo 19 esculturas (quadro 22), de acordo com levantamento realizado no local.

Quadro demonstrativo de esculturas existentes na Pedro II

LOCAL	TIPO	QUANTIDADE
Palácio dos Leões	Leões	6
Palácio dos Leões	Águia	8
Igreja de Sé- frontão	N. S. da Vitória	1
Praça Pedro II	Mãe d'Água	1
Praça Pedro II	Busto de La Ravardière	1
Praça Pedro II	Busto do Padre Francisco	1
Praça Pedro II	Busto do Papa João Paulo II	1
Palácio Clóvis Beviláqua	Deusa Themis	1
Praça Benedito Leite	Estátua de Benedito Leite	1

Quadro 22 – Esculturas existentes na Pedro II
Fonte: A autora

A escultura mais antiga é a estátua de Benedito Leite que está na praça de mesmo nome (figura 110). Foi colocada ali no ano de 1911 (Melo, 2004), assim que chegou da França.



Figura 110 – Benedito Leite e a placa de identificação da estátua

Fonte: Acervo próprio

A escultura de Benedito Leite⁷⁰ se enquadra no estilo realista, tanto pela semelhança com o personagem representado, como pela forma de representação. É uma escultura de vulto da escola francesa, de autoria de Émile Décorchement. A figura está de pé com os braços cruzados, numa postura despretensiosa. Os detalhes são minuciosos roupa, sapatos e o jornal nas mãos. Foi feita em bronze.

A escultura de Nossa Senhora da Vitória, que fica no alto do frontão da Sé, e os Leões e Águias do Palácio são provavelmente do mesmo período, início do século XX. No caso da Nossa Senhora da Vitória, ela aparece em foto de 1923 (figura 111) durante a reforma e construção da segunda torre.

⁷⁰ Benedito Leite (1857- 1909), jornalista formado em Direito foi Promotor Público, Deputado federal, Senador e membro de Junta Governativa do Maranhão.

A Mãe d'Água é de 1940, a deusa Themis também é do mesmo período, época da construção do Tribunal de Justiça. Dos bustos, o mais antigo é o de D. Francisco, bispo da Diocese do Maranhão. O busto do Papa João Paulo II é o mais recente, trata-se de uma homenagem post mortem.



Figura 111 – Foto de 1923, onde aparece a fachada da Sé em reforma, no alto, acima do frontão vê-se parte da imagem de N. senhora da Vitória

Fonte: Revista do Norte

O busto de D. Francisco é obra do escultor Newton Sá (figura 112), colocado em frente ao muro do Palácio Episcopal em 6 de janeiro de 1930 (Mello, 2004) antecede, portanto, a colocação da Mãe d'Água que é de 1940. O busto foi uma homenagem a D. Francisco de Paula e Silva que permaneceu no bispado de São Luís de 1918 a 1922 (Meireles, 1977). Pertence a uma camada do tempo em que os líderes religiosos tinham grande importância para a comunidade católica. A escultura localiza-se na calçada da Sé.



Figura 112 – Busto de Padre Francisco e sua localização na Praça
Fonte: Acervo próprio

A Mãe d'Água tem finalidade estética (figura 113) É uma obra do escultor Newton Sá, que foi premiada no Salão Nacional de Belas Artes em 1940. Apesar de não ter sido feita para ser colocada ali na praça, ela coube perfeitamente no contexto, ao estabelecer um diálogo com o mar. É o contraponto da religião católica ao aludir a uma entidade das águas. Colocada em frente à Igreja da Sé (figura 114), ganhou uma fonte luminosa que atrai muitos espectadores, que vêm especialmente para vê-la e fazer registros fotográficos.



Figura 113 – Escultura da Mãe d'Água
Fonte: Acervo próprio



Figura 114 – A mãe d'Água na Praça

Fonte: Acervo próprio

Na escultura da Mãe d'Água é perceptível a nota acadêmica nas medidas e na forma de tratamento da imagem, embora a postura e a temática tragam o toque romântico. É uma figura representativa do imaginário popular. Ela está sentada sobre uma vitória régia⁷¹ feita de bronze, o mesmo material da estátua. Tem o corpo de mulher e extremidades de peixe. A Mãe d'Água da Amazônia ou Iara é uma lenda indígena que faz parte do folclore brasileiro, e segundo a crença popular vive nos rios e nascentes da região. No pescoço exibe um colar com um muiraquitã.⁷² Sob os efeitos da fonte luminosa, ela ganha beleza e graça, os contornos e volumes se definem dando-lhe grandiosidade. Parece estar eternizada pelo tempo, a face serena e altiva não deixa dúvidas sobre o gosto de

⁷¹ Vitória Régia é uma planta aquática típica da região amazônica. É uma das maiores plantas aquáticas do mundo. Originalmente tinha vários nomes indígenas Uapé, lapucacaa, Irupé etc. O nome Vitória Régia partiu de um pesquisador inglês que levou algumas sementes para a Inglaterra e lá denominou-a de Vitória em homenagem a rainha (Santiago, 2012).

⁷² Muiraquitã, é um tipo de amuleto em forma humana ou de animal. São mais comuns os que têm formato de sapos. O muiraquitã pertencia ao universo mágico da cultura indígena pré-cabralina da região amazônica (Monterado, 1978).

estar ali. É de autoria do escultor maranhense Newton Sá e foi premiada no Salão da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, em 1940.

A imagem de Nossa Senhora da Vitória (figura 115), que figura acima do frontão da Sé, é representativa do lugar que ela ocupa como orago. Sua função é religiosa, mas é também representativa da lenda relacionada à aparição da Santa durante a Batalha de Guaxenduba⁷³, contada pelo Padre José de Moraes (Moraes, 1860). Sob o frontão da igreja a data em que a santa foi considerada Orago da Sé com os dizeres em latim e, a seguir, a data da reforma: “1629 SANCTAE MARIAE DE VICTORIA DICATUM 1922”.

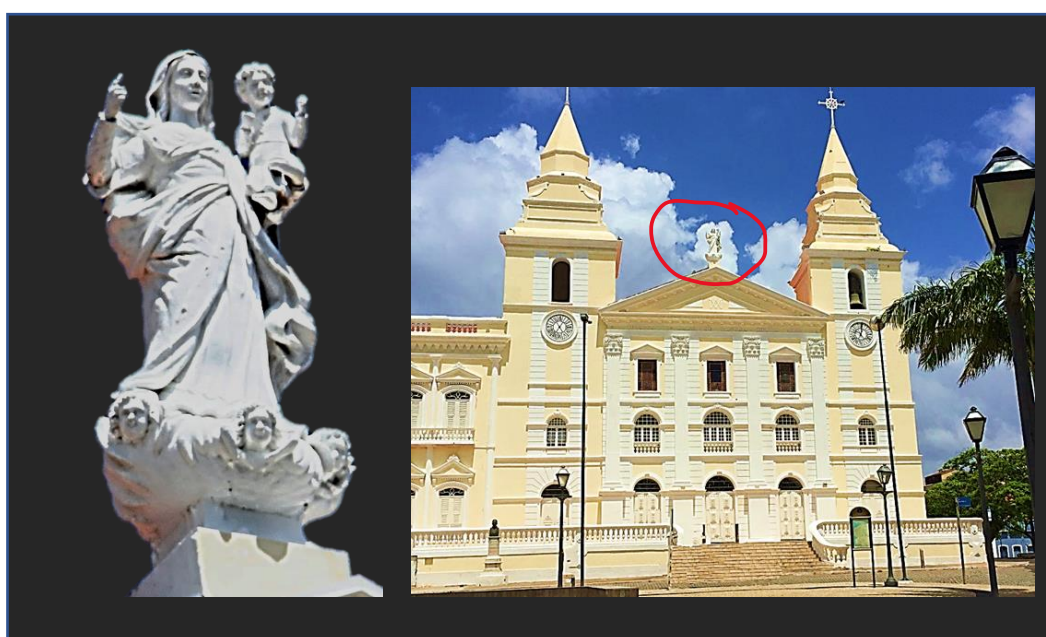


Figura 115 – Escultura, imagem de Nossa Senhora da Vitória e localização
Fonte: Acervo próprio

As esculturas de animais do Palácio, os Leões e as Águias (figura 116) têm cunho simbólico e decorativo. São alegorias associadas ao poder. O leão remete à figura do chefe, do mandatário, a águia por sua vez representa a inteligência e a sagacidade. Os dois leões, que ladeiam as entradas do Palácio, são figuras imponentes e portam escudos com brasões da república. As águias foram representadas em grupos como elementos decorativos nas duas luminárias de

⁷³ Segundo a lenda, durante a batalha entre portugueses e holandeses em 1614 em São Luís, a Santa Nossa Senhora da Vitória ajudou os portugueses, animando as tropas e transformando areia em pólvora.

chão, que também ladeiam a entrada do Palácio. Embora não tenhamos dados objetivos, acredita-se que tenham sido encomendados à França, pois os contatos eram frequentes, por outro lado existem relatos sobre a aquisição de peças e adornos durante o governo de Benedito Leite e Luís Domingues.

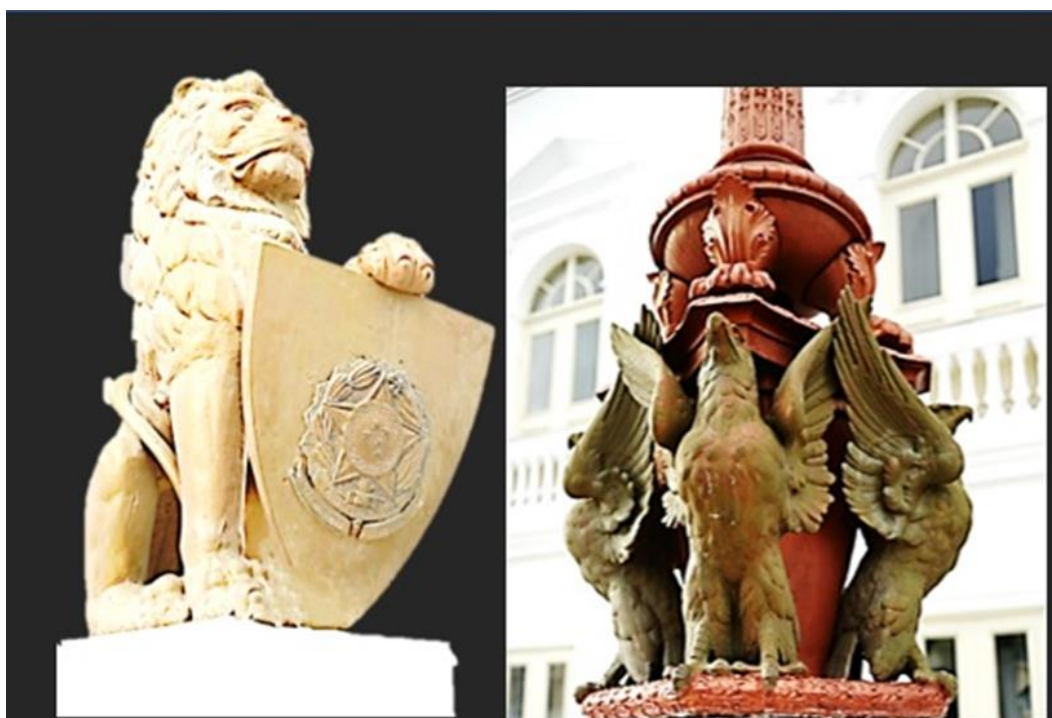


Figura 116 – Um dos Leões e um grupo Águias do Palácio
Fonte: Acervo próprio

As esculturas das águias ficam em torno de uma luminária que também apresenta diversos elementos decorativos. São 2 grupos de quatro águias cada um e duas luminárias, ambas foram colocadas sobre pedestal. Acima das águias, sustentando a luminária, quatro pés de águia com garras que saem de folhas de acanto. São esculturas decorativas.

A Deusa Themis (figura 117), que é também uma alegoria representativa da justiça é oriunda do tempo da construção do Tribunal. É um alto relevo que se destaca no Frontão do Palácio Clóvis Beviláqua.



Figura 117 – Deusa Themis
Fonte: Acervo próprio

O busto de la Ravardière (figura 118), faz uma homenagem ao francês Daniel de La Touche, fundador da cidade de São Luís. Sua colocação ali é pertinente, pois se trata de personagem histórico que tem tudo a ver com o local onde foi instalado. Foi elaborado pelo escultor Bibiano Silva, no início do século XX.



Figura 118 – Busto de La Ravardière
Fonte: Acervo próprio

O busto do Papa João Paulo II é o mais recente (figura 119). É um retrato em bronze, realista, que está colocado sobre pedestal de mármore.




Figura 119 – Busto do Papa Paulo II

Fonte: Acervo próprio

De acordo com as descrições e imagens apresentadas, denota-se que estilo e importância correspondem a camadas de tempo e à necessidade de determinados grupos representativos da população. Era importante e necessário expressar o poder: tanto o público quanto o religioso. As esculturas da Praça não fogem à regra geral, havia a compreensão de escultura como coisa isolada, um *“objeto capaz de subsistir por si mesmo”* (Tucker, 1999, p. 9). Uma escultura era de fato um objeto tridimensional que carecia ser visto de todos os lados.

Apreciar uma escultura compreendia circular em torno dela. Tinha de tornar-se intangível, sacrossanta, separada do acaso e do tempo em que ela surgisse, isolada miraculosa como o rosto de um profeta [...] Era preciso inseri-la na calma duração do espaço e nas suas grandes leis (Tucker, 1999, p. 9).

As esculturas da praça se enquadram na compreensão de escultura vigente no tempo de sua feitura: ser um objeto capaz de transcender a sua época, ao fazer o registro de personagens históricos, homenagear e exaltar personagens históricos. Foge dessa regra a Mãe d'Água de Newton Sá, cuja destinação não era a Pedro II, mas que resultou num diálogo com este espaço público. A seguir faremos a análise das esculturas da Praça Pedro II, em conformidade com a Matriz de N° 2 (quadro 23).

LOCALIZAÇÃO	CATEGORIAS DE ANÁLISE					
	Estilo	Volumetria e Escala	Temática	Material	POÉTICAS	
	ITENS					
	B. Leite	Vulto Grande	Retrato	Bronze	O personagem foi representado de pé apoiado numa perna, com um jornal na mão. A figura expressa tranquilidade e ao mesmo tempo autoridade	
	N. S. Vitória	Vulto Média	Religiosa	Mármore	Imagem religiosa de Nossa Senhora da Vitória. Ambos, a mãe e o menino estão com os braços estendidos como se estivessem abençoando a Praça.	
	Mãe d'Água	Vulto Média	Mitológica	Bronze	Imagem de mulher com extremidades de peixe, sentada sobre a planta aquática vitória régia. A Mãe d'Água tem o queixo levantado e o olhar fixo para o horizonte acima, a exercer seu encantamento sobre os humanos.	
	Leões	Vulto Grande	Fauna	Bronze	Figura representativa de leão segurando entre as patas um escudo com brasão da República Federativa do Brasil. O animal parece impassível emanando poder.	
	Águias	Vulto Grande	Fauna	Bronze	Figura representativa de águias com as asas abertas prestes a alçar voo em torno de luminária de bronze. As águias têm cabeça e bicos elevados.	
	Daniel de La Touche	Busto Média	Retrato	Bronze	Retrato idealizado	
	Pe. Francisco	Busto Média	Retrato	Bronze	Retrato de busto	
	Papa João Paulo II	Busto Média	Retrato	Bronze	Retrato fiel do papa	
	Themis	Alto Relevo Média	Alegoria	Mármore	Alegoria de justiça. A Deusa sentada segura com a mão direita uma espada com a esquerda uma balança.	

Quadro 23 – Das esculturas
Fonte: Confeção da autora

3.6. Pintura

Existem duas pinturas na Praça, uma delas é uma pintura mural, sobre azulejos, realizada na década de 1960, pelo artista Antonio Almeida⁷⁴ (1922-2009). A outra é um grafite de autoria da artista Telma Coelho (1960), realizado em 2018.

O mural de Antonio Almeida (figura 120) é apresentado em três módulos que ladeiam a entrada da Associação Comercial, de frente para a Pracinha Benedito Leite. O conceito tem por base a importância de grupos associados e, para a construção da obra, utilizou imagens expressivas e populares do Maranhão. Para desenvolvimento do tema, Antonio Almeida, representou 3 potes⁷⁵ recortados verticalmente. No primeiro deles, o que está do lado esquerdo da porta, pintou imagens de frutos da região. No outro lado da porta, o segundo pote contém um vendedor, típico da cultura maranhense, que carrega na vara, sobre os ombros, algumas cambadas de peixes e um cesto. No último pote pintou detalhes característicos da cidade de São Luís, um azulejo com gradis e a frase: “A união faz a paz”.



Figura 120 – Painel de Antonio Almeida – 1974

Fonte: Mural da fachada da Associação Comercial. Fotografia de Rosilan Garrido

No aspecto estilístico é uma pintura moderna. Com relação à forma: as cores são claras, com recortes geométricos e as figuras são estilizadas. A estilização da figura alude ao coletivo dos objetos e tipos representados.

⁷⁴ Pintor maranhense, natural do município de Barra do Corda – Ma.

⁷⁵ O pote de barro é um recipiente em que se guarda água, é típico da cultura do nordeste brasileiro.

O painel de Telma Coelho é um grafite com retratos de mulheres e homens que fizeram parte da história do Maranhão (figura 121), inclui imagens de azulejos, gradis e rendas. Foi realizado no tapume que cerca o imóvel de Nº 181 da quadra 04. O local é propício para manifestação da arte dos grafiteiros. Antes de Telma Coelho, outros artistas anônimos exibiram suas obras no mesmo local.




Figura 121 – Grafite de Telma Coelho- 2018

Fonte: Painel no imóvel nº 14. Fotografia de Rosilan Garrido

As pinturas da Praça não fogem à regra do que se espera para esse tipo de representação num espaço público. Ambas foram feitas sobre superfícies planas e, com relação à técnica e ao tratamento formal, são representativos do tempo em que foram produzidas. A pintura de Antonio Almeida foi encomendada pela Associação Comercial, contêm elementos significativos da cultura maranhense.

No caso do Grafite de Telma, o compromisso é com a própria autora que manifesta seu pensamento acerca do que pensa da arte e da vida. É uma pintura temporária, a superfície de madeira não é resistente às intempéries, mas, por outro lado por ser um espaço muito utilizado por grafiteiros, é possível que seja substituída com brevidade.

Quadro de Análise das Pinturas – Base Matriz Nº 4

Localização	CATEGORIAS DE ANÁLISE			
	Estilo	Elementos Formais	Conteúdo	Mídia
 <p>ITENS - Pinturas</p> <p>Mural de Antonio Almeida</p> <p>Grafite de Telma Lopes</p>	Moderno	Pintura figurativa, policrômica com formas geométricas	Pintura de temática social, enfatizando a importância das associações, abordada com elementos típicos do Maranhão e formas geométricas	Pintura mural sobre azulejos
	Contemporâneo	Pintura figurativa policrômica	Pintura de temática social, retratos de personagens Maranhão.	Grafite sobre tapume de madeira.

Quadro 24 – Pinturas
Fonte: Confecção da autora

3.7. Decorativas

O Repertório das Artes Decorativas na Pedro II é diversificado, são constantes as folhagens, os florais, as rocailles, as mísulas, os festões e as rosáceas, entre outros (figuras 122 e 123). A grande maioria pertence ao vocabulário dos estilos neoclássico, art nouveau e eclético que aparecem nas fachadas, ressaltando as qualidades artísticas do estilo.



Figura 122 – Elementos decorativos: mísula, rocaille e capitel coríntio.

Fonte: Própria autora

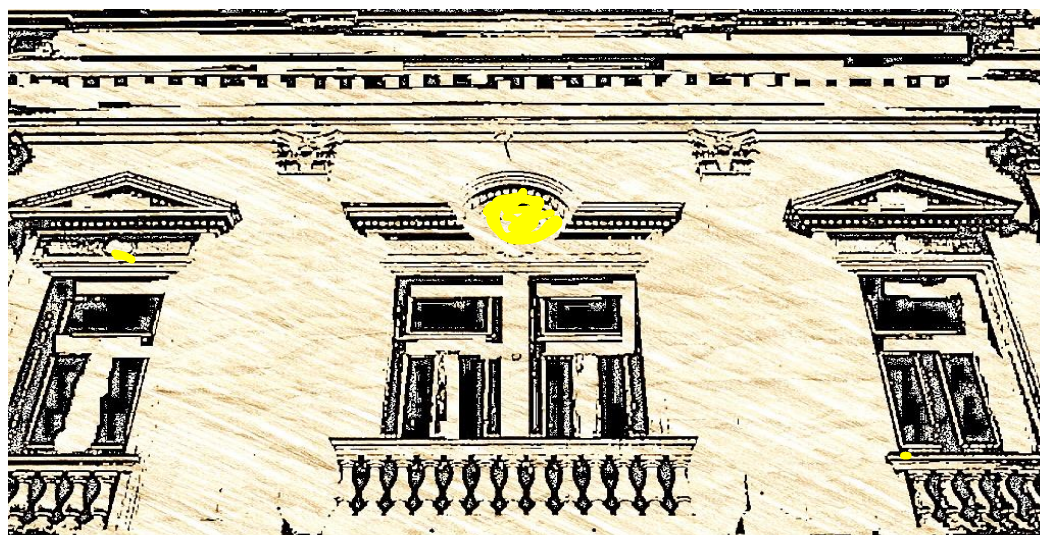


Figura 123 – Rosácea, Palácio dos Leões

Fonte: Própria autora

Alguns elementos de caráter utilitário e alegóricos também constituem parte da fachada das edificações: Na Igreja da Sé tem 3 relógios⁷⁶, 2 cruzes e ainda a

⁷⁶ Os relógios aparecem no Mobiliário Urbano e no Item Decorativas, porque compreende-se que estes desempenham os dois papéis.

escultura religiosa que encima o frontão; na casa de nº 190, da quadra 57, também tem um relógio na fachada lateral (figura 124). Os brasões e elementos simbólicos aparecem no Palácio Episcopal e no prédio da Associação Comercial e Hotel Central (figura 125).



Figura 124 – Relógio da Sé e da Casa Nº 190, quadra 57 e cruzeiros da Sé
Fonte: Própria autora



Figura 125 – Brasões do Hotel Central e da Associação Comercial – Brasão do Palácio Episcopal
Fonte: Própria autora

As sacadas e os gradis estão presentes em todas as fachadas de Estilo Pombalino, em quase todas as Ecléticas e Art Nouveau. O corrimão é de madeira com bacias em pedra portuguesa. Os gradis, de ferro forjado, têm desenhos variados: florais, fitas, curvas e figuras geométricas. Aparecem tanto nas sacadas como também nos portões e porta principal. É comum que numa mesma fachada apareçam sacadas e balcões entalados.

Nas fachadas modernas, os elementos florais só aparecem no Nº 190 da Quadra 57, a casa Art Déc. Os balcões balaustrados aparecem no Palácio dos Leões (figura

126) e no Palácio Episcopal (figura 127). Os gradis com sacadas aparecem em grande parte das edificações (figuras 128 a 130). Os entalados sem sacadas aparecem na casa Nº 231 da Quadra 04, na Casa de Nº238 da Quadra 60 e na Capitania dos Portos (figura 132). Os motivos são florais, lineares e geométricos (figuras 132 e 133).

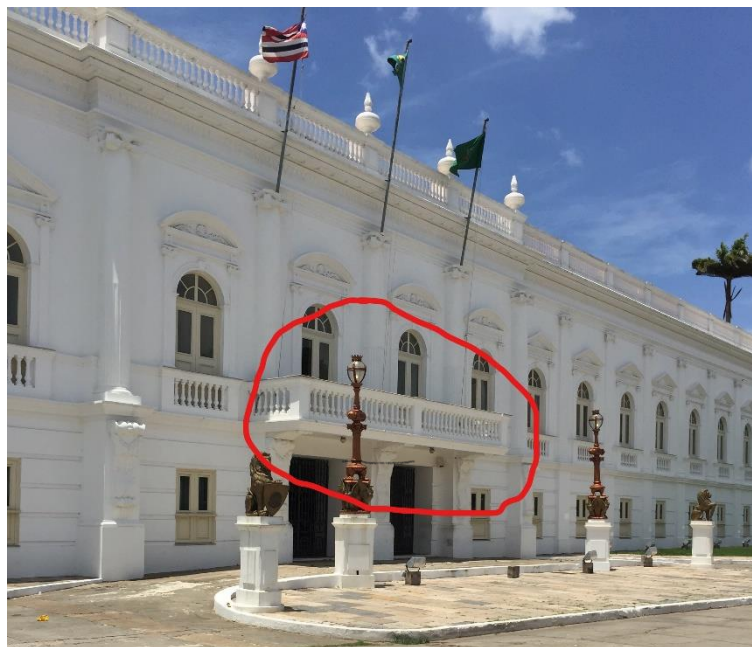


Figura 126 – Balcão balastrado, Palácio dos Leões
Fonte: Própria autora



Figura 127 – Sacada balastrada do Palácio Episcopal. Cachorros misulados da parte inferior
Fonte Própria autora



Figura 128 – Sacadas simples e ao centro sacada abaulada com cachorro e gradis em fita
Fonte: Própria autora



Figura 129 – Gradis e sacadas da casa 109/209 de Estilo Pombalino
Fonte: Própria autora



Figura 130 – Gradis e sacadas: da Prefeitura Municipal, da casa 221- Art Nouveau; e da casa Nº 241
Fonte: Própria autora



Figura 131 – Gradil com balcão entalado Casa 231 – Eclética
Fonte: Própria autora



Figura 132 – Gradil da casa 221
Fonte: Acervo próprio



Figura 133 – Gradil da casa 109/209
Fonte: Acervo próprio

Os azulejos, elementos característicos de revestimento das fachadas em São Luís, aparecem pontualmente na fachada da casa de Nº 102 e na fachada da Capitania dos Portos, sendo que este último é de origem recente. Os da casa 102 são de origem portuguesa, do século XIX. São azulejos simples no tamanho 10X10, com desenho único: uma rosácea estrelada de 8 pontas nas cores amarela e branca e fundo branco (figura 134).



Figura 134 – Azulejo português da Casa Nº 102.
Fonte: Própria autora

A chave de arco com monograma e data de edificação consta no Nº 102 da quadra 57 (figura 135).



Figura 135 – Chave de arco
Fonte: Acervo próprio

As platibandas são constantes nas fachadas Ecléticas, Art Nouveau e Neoclássicas. Um exemplo de platibanda decorada com florais é a da edificação de Nº 221 da

quadra 04; de balaustradas com cartela é a do Nº 231 da quadra 04 e balaustrada com pinhas e frontões decorados com festões é a do Tribunal de Justiça (figura 136).



Figura 136 – Platibandas decoradas
Fonte: Acervo próprio

As pilastras (figura 137) com base e simulação de capitel são comuns nas quinas das fachadas e as com capitel ressaltado e com volume são mais comuns nas edificações neoclássicas. As colunas (figura 138) aparecem no Tribunal de Justiça como sustentação do entablamento, e decorativas no Palácio dos Leões. Os capitéis são jônicos e compósitos. Outros itens decorativos estão citados no quadro 25.



Figura 137 – Pilastra e colunas
Fonte: Acervo próprio

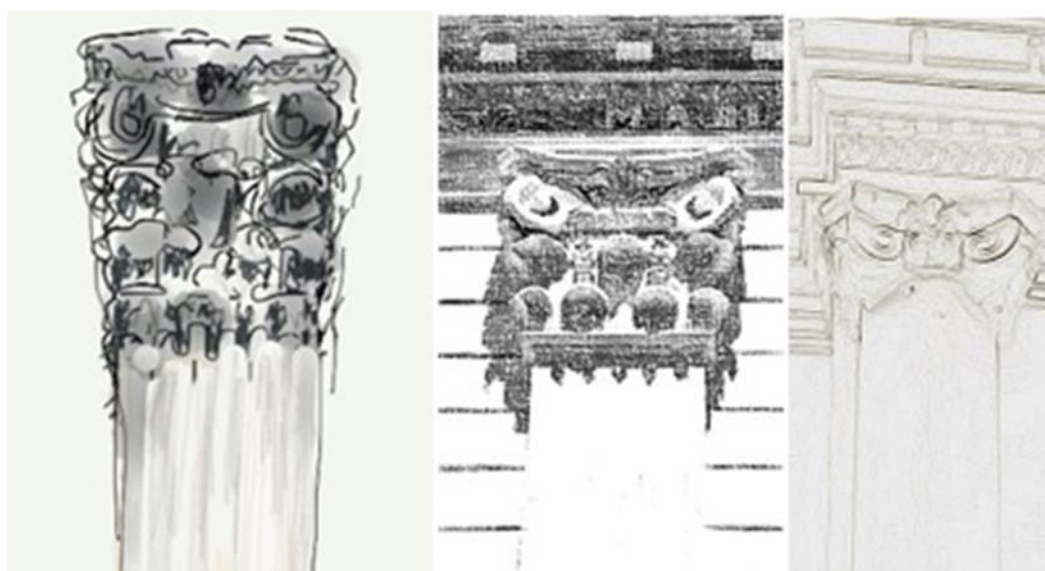


Figura 138 – Capitéis
Fonte: Própria autora

Todos os itens decorativos são citados no quadro 25.

Elementos Decorativos – Base Matriz nº5

ARTES DECORATIVAS	
TIPO	LOCALIZAÇÃO
Cruz	Sé
Relógios	Sé
Florais	Leões; P. Episcopal
Rosáceas	Leões; P. Episcopal
Mísulas	Leões; P. Episcopal; La Ravardière; Casa 231 e 221 da Q 04
Brasão	Casa 231- Q 04; Hotel Central
Folhagens	Leões; Casa 221 – Q 04
Frontões	Casa S/N – Q 53
Capitéis	Sé; Tribunal de Justiça
Pilastras	Leões; Casas 199/209 e 221 da Q 04; Casa 102 – Q 55; Casa 238 -Q 60
Pinhas	Tribunal de Justiça; Casa S/N – Q 53
Balaústres	Casa S/N – Q 53; Casa 231- Q 04; P. Episcopal; La Ravardière
Gradis	Leões; Casas 199/209, 241, 221, e 231 da Q 04; Casa 102- Q 55; Casa 261 – Q 06, Palácio La Ravardière, Casa 238 – Q 60; Casa S/N – Q 53; casa 190 – Q 57; Capitania dos Portos
Sacadas	Leões; P. Episcopal; Casa 102 – Q 55; Casas 199/209, 241 e 221 da Q 04; Casa 261 – Q 06; Palácio La Ravardière; Casa S/N – Q 53; Casa 190 – Q 57.
Azulejo	Capitania dos Portos; Casa 102 – Q 55
Pilarete	Leões; Casa 221- Q 04
Rocaille	Casa 238 – Q 60
Âncora	Capitania dos Portos
Cartela	Nº 231 – Q 04; La Ravardière
Brasão	Nº 231 – Q 04; Hotel Central
Frontão	S/N – Q 53; P. Episcopal
Chave	Nº 231- Q 04; Nº102 – Q 55, 199/209 – Q 04
Rosáceas	Leões; P. Episcopal, Igreja da Sé, Casas 221 e 231
Festão	Tribunal
Letreiro	Sé; Hotel Central Capitania dos Portos
Colunas	Tribunal de Justiça
Platibandas	Tribunal de Justiça, Nº 221 e 231 da quadra 04, Palácio dos Leões, Palácio Episcopal, Prefeitura Municipal, Casa 238
Brasões	Palácio Episcopal e Palácio do Comercio

Quadro 25 – Elementos decorativos

Fonte: Própria autora

3.8. Mobiliário Urbano

Entende-se por mobiliário urbano diversos objetos que têm funções específicas e que ocupam um determinado espaço urbano. A Norma da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) 9050/2019, que trata de acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos lista tipos, uso, parâmetros antropométricos, entre outros (Associação Brasileira de Normas Técnicas [ABNT], 2015). Neste trabalho listamos os diversos tipos de Mobiliário Urbano existentes na Praça (quadro 26), referindo a um repertório conhecido, sem nos aprofundarmos com relação à forma e à função. Serão objeto de destaque apenas os que, de acordo com a nossa avaliação, mantêm um diálogo mais próximo com as artes.

LOCALIZAÇÃO	
	
TIPO DE MOBILIÁRIO URBANO	Quantidade
Banco de Praça	80
Postes de iluminação	100
Lixeiras	11
Telefone – Orelhão	1
Placas de sinalização de trânsito	20
Coreto	2
Cabine de Polícia	1
Balaústre	5
Relógios	3

Quadro 26 – Localização e tipo de Mobiliário Urbano com base na Matriz nº6
Fonte: Confecção da autora

Dos itens relacionados no quadro 26, o tipo que mais tem variações são os bancos de praça. Os da Praça Benedito Leite e os do Cais da Sagração são os mais antigos. Datam de 1911 quando a Praça foi reformulada para receber a estátua de Benedito Leite. Lá existem 3 tipos de bancos: os arredondados com encosto e esculturas zoomorfas⁷⁷ (figura 139); os retos, sem encosto, com os pés esculturados com volutas, elementos florais e frisados em redor do assento (figura 140) e os incrustados na mureta, com encosto, descanso para os braços. Os do Cais da Sagração têm patas de animal (figura 141), colados na parede. Todos os bancos foram confeccionados em cimento.



Figura 139 – Banco da Pracinha Benedito Leite com escultura zoomorfa
Fonte: Acervo próprio

⁷⁷ Zoomorfa é o que apresenta forma de animal.



Figura 140 – Banco da Benedito Leite, com florais e volutas
Fonte: própria autora



Figura 141 – Banco da Beira-Mar com patas de leão
Fonte: Acervo próprio

O animal esculpido nos bancos da Benedito Leite é um carneiro alado, com patas de Leão, asas e rabo com volutas (figura 142). A cabeça assemelha-se à imagem recorrente do signo zodiacal Áries.



Figura 142 – Face Lateral de banco da Benedito Leite – Carneiro Alado
Fonte: Acervo próprio.

Os bancos da Pedro II são de materiais e formatos variados: existem os de madeira e os de cimento. Todos de período recente (figura 143).



Figura 143 – Tipos de Bancos da Praça Pedro II
Fonte: Acervo próprio

Os postes e as luminárias se assemelham em todos os espaços. São de altura mediana, colocados em uma base sobre o piso. No Cais da Sagração ficam sobre o muro, próximas aos bancos. As lixeiras também são padronizadas, confeccionadas em ferro, ficam abertas para colocar o saco de lixo. Os telefones públicos que restam no local são antigos orelhões azuis, uma raridade na cidade São Luís (figura

144). As placas existentes são sinalizações de trânsito relativas a estacionamento. E a única cabine de polícia controla a entrada nos portões do Palácio.



Figura 144 – Lixeira, poste de ferro com luminária e imagem um Orelhão
Fonte: Acervo próprio

Os 2 Coretos existentes na área ficam: um na Praça Benedito Leite e o outro em uma das meias laranjas do Cais da Sagração (figura 145). Ambos foram reformados.



Figura 145 – (A) Coreto da Benedito Leite; (B) Coreto do Cais da Sagração
Fonte: Acervo próprio

Ainda fazem parte do Mobiliário os guarda-corpos balaustrados que se espalham pela praça em diversos lugares: seja para contornar o Adro da Sé, para compor a mureta da Benedito Leite, nas laterais do elevado da Pedro II, limitando o mirante e a antiga Rampa do Palácio (figura 146).



Figura 146 – Guarda-corpos balastrados
Fonte: Acervo próprio

Os relógios da Sé e da lateral da Casa Nº 190, Quadra 57, prédio onde funcionou a Western, também são peças significativas do mobiliário da Praça (figura 147).



Figura 147 – Relógios da Sé e do Imóvel 157
Fonte: Acervo próprio

Os relógios da Sé são de épocas diferentes, o frontal da torre sul é do século XVIII, do tempo em que as horas eram contadas pelas badaladas do sino da igreja. O outro da torre norte é da época da reforma de 1922, quando a torre foi construída. O relógio do imóvel Nº 23 está danificado, só resta a carcaça e a belíssima estrutura de suporte que é oriunda dos tempos da instalação do cabo submarino. Dentro da variedade de mobiliário existente na Praça destacam-se os bancos da Praça Benedito Leite, as duas Luminárias com Águias do Palácio dos Leões que

podem ser enquadradas no estilo Art Déco e as também luminárias da frente ao prédio da Prefeitura Municipal (figura 148).



Figura 148 – Luminárias dos Palácios dos Leões e Daniel de La Touche
Fonte: Acervo próprio

Em seguida trataremos da análise do espaço Lugar definido como Praça, que inclui a Praça Pedro II, a Praça Benedito Leite e o Cais da Sagração.

3.9. Local – Espaço e Natureza

O Espaço público Praça Pedro II, objeto de nossa análise, inclui a Pedro II propriamente dita, a Pracinha Benedito Leite e o Cais da Sagração. O conjunto dessas localidades constituem o núcleo original da fundação de São Luís. A Pracinha é um lugar de lazer, de estar, de descansar, enquanto o Cais, atualmente, é um lugar de passagem⁷⁸. Já a Praça Pedro II, hoje, é constituída de “vários lugares”: de estar, de apreciar, de contemplar o mar e o céu, de trabalhar e de estacionar.

⁷⁸ O Cais da Sagração também foi um lugar de estar e contemplar.

O Cais da Sagração já foi um lugar de estar, de passear e de contemplar. Faz parte da Avenida Beira-Mar – um caminho longo, onde se pode ver o encontro das águas dos rios Anil e Bacanga e a vista longínqua do horizonte e do mar.

A Benedito Leite mantém o seu perfil desde a última reforma em 1911, quando recebeu a estátua de Benedito Leite, continuando a ser o lugar de estar.

Os vários lugares da Pedro II são nichos definidos pelo uso. Ainda é o lugar do poder constituído, por isso constitui-se como lugar de trabalhar. Apesar do acúmulo dos carros estacionados, também disponibiliza o lugar de estar e de contemplar. É atualmente um dos espaços mais visitados de São Luís, tanto pelos habitantes da própria cidade como também pelos turistas.

Sobre a Pedro II, cujo nome oficial é Avenida Pedro II, situa-se num plano alto. Tem ligação com a Praça Benedito Leite e com o Cais da Sagração. É um espaço retangular com três frentes e abertura para o mar (figura 149). O lado norte (figura 150) é definido pela fachada principal do Palácio dos Leões, que ainda funciona como sede do governo estadual; Palácio La Ravardière, antiga casa de Câmara e Cadeia, atual sede do governo municipal e outras sete edificações, com volumetria e estilos diferentes.



Figura 149 – Pedro II, Praça Benedito Leite e Cais da Sagração, pintados de amarelo
Fonte: Acervo próprio



Figura 150 – Lado Norte, pintada em azul
Fonte: Imagem do Google, pintada pela autora

É no lado oposto, o sul (figura 151), que estão as edificações de períodos mais recentes: o Edifício da Associação Comercial, o edifício João Goulart, o Tribunal de Justiça, o Banco do Brasil, a Capitania dos Portos e outras edificações com volumetria, altura e composições diferentes e a praça Benedito Leite, que se descortina no espaço aberto, criando um elo físico e visual entre os dois espaços.



Figura 151 – Lado Sul pintado de azul e amarelo
Fonte: imagem do Google com pintura da autora

O lado leste (figura 152) define-se pelo Palácio Episcopal e Catedral de Nossa Senhora da Vitória, antigos Colégio e Igreja Jesuítica de Nossa Senhora da Luz, com fachada em Estilo Neoclássico de 1922. O Oeste (figura 153) é a água, é o mar, é o Cais da Sagração a confluência dos rios Anil e Bacanga, que ali deságuam. Era o lugar das chegadas e partidas, o antigo porto.



Figura 152 – Lado Leste

Fonte: Imagem do Google com pintura da autora



Figura 153 – Lado Oeste

Fonte: Imagem do Google, com pintura da autora

No início do século XX, por decreto, passou de largo ao status de avenida, mesmo antes da construção do viaduto de ligação com o Cais da Sagração. A construção do viaduto (figura 154) acentuou o caráter de avenida e, mesmo assim, manteve o sentido de praça, tanto no imaginário das pessoas, quanto por ser um espaço

social e de vivência. O espaço **uno**, do início da colonização, compreendia o cais destinado à defesa e os espaços das duas praças, A Pedro II e a Benedito Leite que eram abarcados pela muralha, conforme o mapa de 1640 (Ver figura 35).

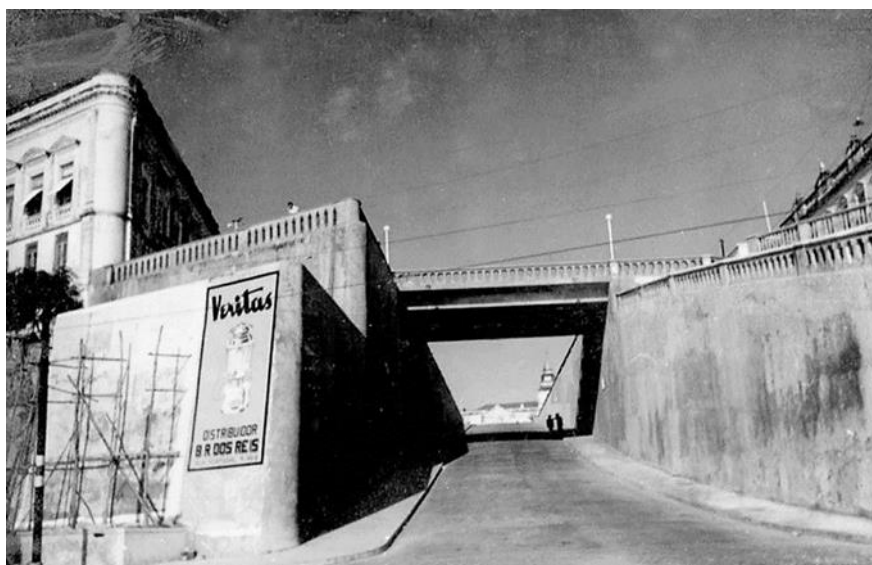


Figura 154 – Viaduto da Pedro II
Fonte: Acervo próprio

O cais era uma extensa faixa de praia aberta, onde atracavam as embarcações, funcionava como a porta de entrada e de defesa da velha província. A Benedito Leite, entretanto, numa camada anterior no tempo, era um lugar com relativa significância, pela localização da Câmara Municipal que funcionava na lateral da Igreja da Sé. No século XIX foi transformada em jardim. Com o tempo se tornaram independentes, mas mantiveram o diálogo, mesmo depois da ampliação da cidade. O cais e a rampa, segundo Serra (1965), eram uma espécie de sala de espera por onde subiam os antigos capitães gerais e a fidalguia da terra. Os destinos principais eram a Pedro II, ou outros bairros da cidade de São Luís, já ampliada do contexto inicial, com passagem pela praça Benedito Leite, que se configurava como um espaço de descanso, uma pausa para o olhar e para as atividades, que se deduz, eram existentes na Pedro II (figura 155).

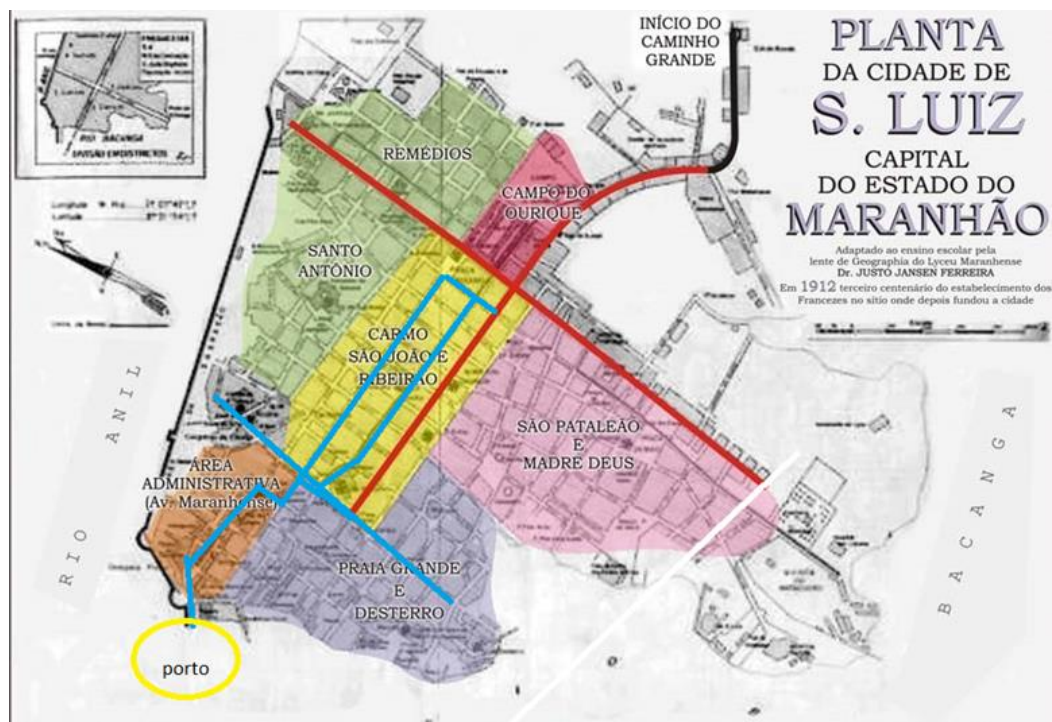


Figura 155 – Mapa dos bairros e caminhos de São Luís em 1912

Nota: Linhas em azul representam os caminhos desde a Rampa do Palácio, com início no Porto – círculo amarelo

Fonte: Acervo da autora

Enquanto a praça é um lugar social, de convivência e lazer, o cais pode ser um lugar de trabalho, de ancoramento, de carga e descarga de navios. O conceito de embelezamento de cais está ligado à criação de espaço público, articulado com frentes de água ou a necessidade de aterro de praias, de mar ou de rio para contenção de desmoronamentos, caso do Cais da Sagração, em São Luís do Maranhão. De lugar de estar e apreciar, transformou-se em espaço de passagem para veículos. Seu ponto de ligação com a Pedro II, além da antiga rampa⁷⁹ que dava acesso ao porto, hoje se faz pelo viaduto e, visualmente, pelo mirante da Pedro II.

A Praça Benedito Leite organiza-se dentro de um espaço retangular circundado por muretas que, embora deem acesso visual às ruas adjacentes – Rua da Palma, Rua de Nazaré não constitui um elo com elas. Suas referências com o passado é

⁷⁹ Atualmente a rampa tem uma pracinha com bancos. Sua posição mais baixa que a Pedro II e mais alta que o cais favorece a visão da paisagem.

muito forte em razão do formato e dos elementos que a constituem: estátua, bancos e jardins, tudo remete a um tempo romântico.

A forma da Praça Pedro II é de um retângulo, longitudinal (figura 156). Enquadra-se no tipo de profundidade proposto por Sitte (1992), que estabelece a definição do tipo pela posição do edifício principal. O outro tipo de retângulo descrito por Sitte, é o de largura.



Figura 156 – Formato da Pedro II
Fonte: Acervo da autora e confecção da autora

Para essa análise, de acordo com as observações de Camillo Sitte, observamos a localização do edifício principal a Igreja de Nossa Senhora da Vitória, a Sé, que fica no fundo do retângulo em nível mais alto que a praça, de frente para o poente e para mar. Sobre a altura do edifício, que segundo Sitte, deve apresentar uma dimensão similar à da praça, isto é, altura maior que a largura, observamos que a altura das torres contribuem para a percepção dessa dimensão. A Igreja da Sé, que fica contígua ao edifício do Palácio Episcopal (figura 157), possui altas torres e compartilha o mesmo adro, ficando também acima do nível da Praça, o que influencia na percepção do sentido vertical da Igreja, mas não altera a profundidade da Praça.



Figura 157 – Igreja da Sé e Palácio Episcopal
Fonte: Acervo próprio

A composição da praça está organizada conforme alguns parâmetros que respeitam aspectos da configuração inicial. Nos primeiros mapas, o formato do largo assemelhava-se ao de um quadrado. Em razão da testada dos lotes, definiu-se como um retângulo de formato irregular com predominância do eixo longitudinal⁸⁰, os edifícios ordenados nas laterais, configuram a forma do espaço interno da praça. As edificações ocupam o limite frontal do lote de forma desalinhada, uns em relação aos outros, o que resulta em bordas irregulares. O comprimento do retângulo cabe em média 6 vezes a largura. Abaixo um recorte da praça onde fica o espelho d'água com a escultura da mãe d'água (figura 158), alguns bancos, e algumas árvores. Foi revitalizada recentemente e inaugurada em 8 de setembro de 2018.

⁸⁰ Retângulo Dinâmico



Figura 158 – Pracinha da Mãe d'Água – Pedro II
Fonte: Fotografia de Meireles Junior

Com relação à altura dos edifícios, há predominância da horizontalidade, a exceção do edifício João Goulart, que por ser um edifício vertical contrasta com o resto e embora já faça parte do contexto da praça, continua diferenciando-se das demais edificações e pode ser considerado estranho a ela⁸¹.

A hierarquia das unidades edificadas, que constituem o retângulo da praça, pode ser organizada de diversas formas, por estilo, por significação, localização, importância do edifício. Como conceito de hierarquia considerando a localização, destacamos a Catedral, que está acima dos outros edifícios, em plano elevado, em relação ao nível da praça.

Considerando a significação, o estilo e a importância destacam-se os edifícios do Palácio dos Leões, Prefeitura Municipal, Palácio de Justiça e a Catedral, que formam um quadrilátero de poder, estilo e simbolismo (figura 159). Também poderíamos estabelecer essa hierarquia por antiguidade (figura 160), nesse caso destacaríamos alguns poucos edifícios de Estilo Colonial, um do lado sul e três do lado norte.

⁸¹ O Edifício João Goulart é antiga sede do INSS, e da Radio Televisão Difusora. Atualmente em reforma.

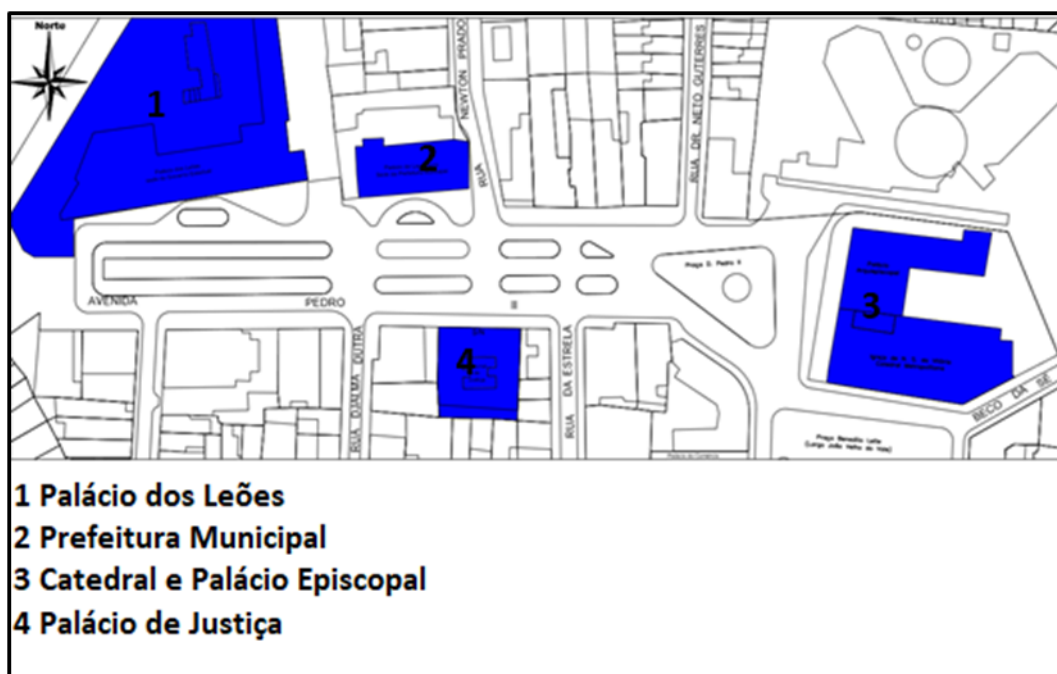


Figura 159 – Hierarquia por estilo e simbolismo

Fonte: Própria autora



Figura 160 – Hierarquia por Antiguidade de Estilo

Nota: Prédios que mantiveram as fachadas em estilo pombalino

Fonte: Produção da autor

Algumas imagens do século XIX mostram que no sítio teve um jardim (figura 161). Eram antigos Ficus Benjamin copados e frondosos que foram substituídos por arbustos estrangeiros ao nosso clima (Lima, 2002), essa substituição ocorreria no início do século XX, quando o largo foi transformado em passeio público e em avenida.



Figura 161 – Memórias de um Jardim – Pedro II
Fonte: Acervo próprio

Atualmente algumas árvores da espécie *Licania Tomentosa* e a Palmeira *Phoenix* constituem a vegetação da Praça (figura 162). A palmeira é conhecida popularmente como tamareira de jardim e palmeira anã, originária do Vietnã e Tailândia. Das espécies ornamentais rasteiras existem a *Alamandra Amarela* e a *Grama Coreana*.



Figura 162 – Imagem com vegetação do local
Fonte: Acervo próprio

A praça registra as diversas camadas estéticas representativas do gosto e do poder econômico de cada época, que promoveram as modificações existentes. Registramos alguns momentos significativos desse olhar estético. O primeiro deles

nos parece visível quando da fundação da cidade, na descrição do local escolhido para o Núcleo Fundacional, D'Abbeville (1975), denota a emoção estética, com relação ao local, quando diz que os índios *“rotearam uma bela praça”*. Resguardando o caráter da defensibilidade, e das condições usuais de sobrevivência, para darem início à edificação do “país”, a exemplo de fonte de água, o lugar lhes pareceu apropriado também, por ser belo e aprazível.

Um segundo momento que registramos, está na base das reformas executadas no governo de Melo e Póvoas, que intencionalmente propõe a demolição de velhas edificações, tais como a antiga Sé, alguns casebres, o cemitério e a Igreja da Misericórdia, que não se ofereciam condignas, portanto *“enfeivavam a praça”* (Meireles, 1974, p. 64).

Outras modificações realizadas estiveram carregadas do senso estético urbano, a exemplo dos jardins da proposta de Charles Thais, e das remodelações de fachada que agregaram o sentido de modernidade à praça. Mesmo as remodelações realizadas na atualidade estão carregadas de senso estético. Em 2006, a Praça da Mãe d'Água foi repaginada, recebeu novos bancos e ajardinamento. Na revitalização mais recente, inaugurada em 8 de setembro de 2018, na mesma praça, foi restaurada a antiga fonte luminosa, como era nos primeiros tempos.

Principalmente entre os anos vinte e quarenta, as principais remodelações efetuadas incluíram elementos art nouveau, neoclássicos e ecléticos nas fachadas das edificações, a exemplo da Igreja da Sé e do Palácio de Governo, que receberam uma nova roupagem neoclássica para se adequarem ao espírito da modernidade que se implantava na cidade de São Luís, na época. Tratava-se de incluir São Luís entre as principais capitais do Brasil. Se por um lado deram um ar de modernidade e elegância, sobriedade e pomposidade para alguns edifícios, também foram responsáveis pela descaracterização dos mesmos.

A raridade, a integridade e a autenticidade do conjunto podem ser compreendidas pelo fato de que não há mimetismos ou falsos passados representados ali. As linguagens arquitetônicas, colonial, neoclássica, art déco e moderna existentes, convivem no mesmo sítio histórico e são, de fato, representativas da época em que foram realizadas.

A arquitetura, o espaço urbano, e a arte, definidores do mesmo espaço, contribuem para a noção dos valores atribuídos à praça. Argan (1993) esclarece que o espaço urbano é o espaço das coisas, dos objetos e que entre o objeto e a obra de arte existem diferenças de qualidade e valor, que só podem ser medidos numa mesma categoria de objetos. O valor artístico, pode ser intrínseco, estar ligado à singularidade e à preciosidade ou então manifesta-se na realidade sensível do objeto, ligando-se ao seu caráter de universalidade. O autor ressalta, ainda, que nem tudo pode ser conservado pois a condição de sobrevivência de núcleos históricos é determinada também pelas intervenções urbanas e pelos critérios urbanísticos que são estabelecidos em cada época.

Com base na afirmações de Argan (1993) e com relação a Pedro II, constatamos que a praça realmente passou por diversas modificações ao longo dos anos, principalmente no plano da arquitetura. Ousariamos afirmar, entretanto, que a arquitetura da praça em sua diversidade de estilos, partilha de uma certa unidade com relação à forma, à composição e à escala, existe uma relação de medidas e similitudes nos elementos básicos, visuais e decorativos bem como a existência de obras de arte que apontam para sua singularidade e preciosidade. Concluimos que as inserções agregaram novos valores tanto ao espaço urbano como a cada uma das unidades de per si, e que o espaço é o unificador de todas as linguagens (figura 163).

O espaço como unificador das linguagens

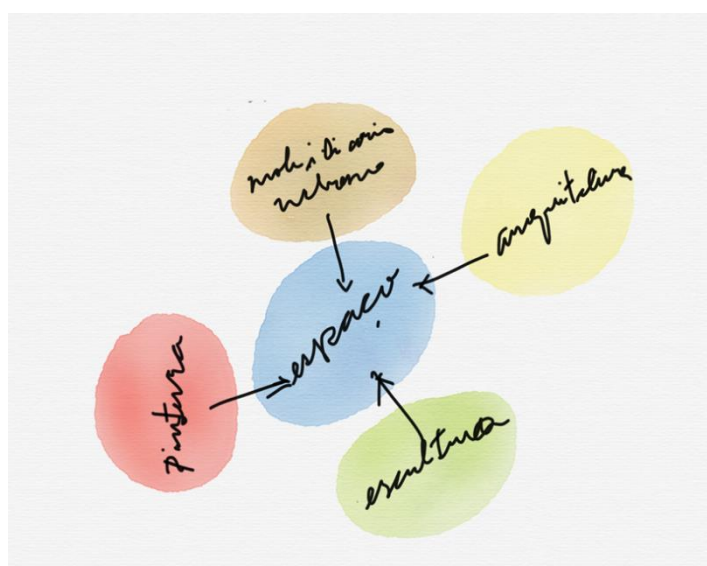
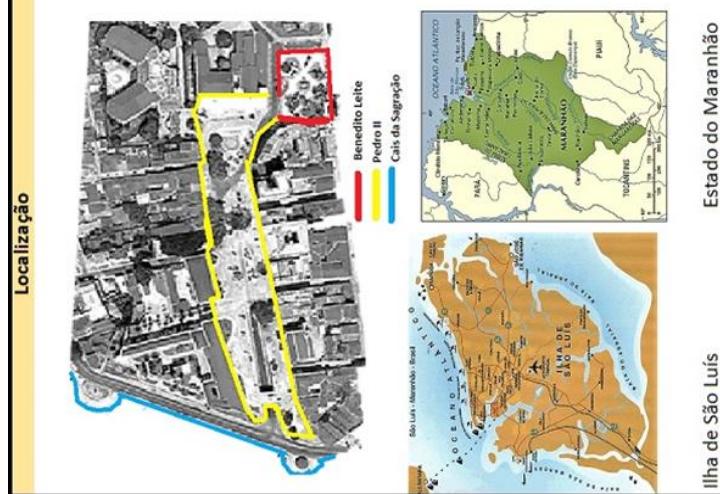


Figura 163 – Gráfico
Fonte: Própria autora

No quadro 27 apresentamos o quadro de análise do espaço com base na Matriz Nº 07.

Mapa de Análise do Local – espaço e natureza com base na Matriz Nº 7

Local	Categorias de Análise				
	Forma	Uso	Valor	Raridade Autenticidade Integridade	Poética
Pedro II	Retângulo longitudinal	Circulação e passeio de pedestres circulação e estacionamento de veículos.	Artístico arquitetônico Afetivo	Sem mimetismo ou falso passado. Valor patrimonial	A Praça se constitui um lugar singular. A arquitetura da praça em sua diversidade de estilos, partilha de uma certa unidade com relação a forma, a composição e escala, existindo uma relação de medidas e similitude nos elementos básicos, visuais e decorativos bem como a existência de obras de arte que apontam para sua singularidade e preciosidade. As inserções agregaram novos valores tanto ao espaço urbano como a cada uma das unidades de per si.
Benedito Leite	Retângulo	Lazer	Artístico, arquitetônico, afetivo	Conserva o mesmo aspecto da reforma de 1911. Valor patrimonial	
Cais da Sagração	Linear com duas meias laranjas	Circulação de veículos	Artístico, arquitetônico, afetivo	Valor patrimonial	



Quadro 27 – Análise do local, espaço e natureza
Fonte: Confecção da autora

SÍNTESE CONCLUSIVA

Neste capítulo observamos e analisamos a Pedro II pelos itens Arquitetura, Escultura, Pintura, Mobiliário Urbano e Espaço, considerando conceitos gerais e específicos de cada uma das linguagens abordadas. Na sequência do capítulo, primeiramente, apresentamos a metodologia de observação e análise da Praça, para em seguida fazer a apresentação do lugar e dos itens de estudo.

As avaliações realizadas esclareceram sobre a diversidade de linguagens dos itens existentes na Praça. Em se tratando da arquitetura, o foco foi o perfil exterior das edificações que constituem e configuram o formato da praça e que definem seu espaço interno de estar, de passar, de contemplar, de viver, de trabalhar e criam moldura para a escultura, para a pintura e para o mobiliário urbano. A pintura e a escultura, apesar de estarem contidas no espaço da Praça, acrescentam cor e imagem, definindo espaços de contemplação adicionais.

Cada item foi descrito individualmente com base nos levantamentos realizados e nas matrizes elaboradas para este fim. A análise mostrou detalhes significativos e aspectos pouco observados com relação ao todo da praça. Embora as artes e a arquitetura tenham sido vistas em conformidade com as suas especificidades, constatamos que não é só a intenção estética como pretendem alguns autores, mas que, de fato, existe um diálogo com a arte nas edificações existentes na praça, seja pelo uso dos elementos decorativos, pelo uso de elementos formais pontuados da gramática visual, como também pelo que se revelaram aos nossos olhos e foram relatados aqui nos textos e nos desenhos.

Na escolha dos critérios de avaliação, buscamos o olhar da arte respeitando as especificidades de cada linguagem, principalmente para compreender a relação entre os contextos, isto é, cada espaço de estudo em separado: como coexistem no todo do Espaço Público Praça Pedro II e qual é a relação existente entre os itens analisados— arquitetura, escultura, pintura, mobiliário urbano e espaço.

As esculturas e as pinturas analisadas, quando abordadas sob o ponto de vista da forma, igualaram-se a qualquer outra existente no Brasil ou no mundo, mas,

observadas do ponto de vista da temática, constatamos que são características da cidade e, por isso, se tornam únicas.

Registramos com relação à própria Arquitetura, a existência de estilos diversos, mesmo assim, há unidade no uso das cores e na escala visual e em determinados aspectos formais e a predominância da simetria de fachada. As esculturas, embora de épocas diferentes, cabem direitinho no contexto da Praça sem fazer alarde ou chamar atenção só para si. Até mesmo a Mãe d'Água, que concentra grande parte das atenções, estabelece um diálogo principalmente com a Igreja da Sé e com o Hotel Central, edificações de estilos diferentes, respectivamente, Neoclássico e Art Decó.

Neste capítulo foi ressaltado que cada item em sua singularidade contribui para a compreensão do espaço, da forma e da beleza do lugar. Compreendemos que as modificações de estilo do Palácio e da Igreja da Sé, principalmente, tiveram atrás de si a concepção de um novo sentido de poder igualando-se em momento posterior ao prédio do Tribunal de Justiça, construído no Estilo Neoclássico e que a Praça ganhou uma diversidade de estilos, que não necessariamente se tornaram conflituosos entre si.

Concluímos que as questões de forma, formato, estilo, escala são fundamentais na unidade na Praça, pois nada excede à medida do seu contexto. É fato que as obras de arte criam espaços de olhar diferenciados, o que leva a crer na existência de itens mais observados e possivelmente preferidos pelo público que visita a praça, o que em nada diminui os outros itens. É fato também que a vista da baía ainda é um destaque que agrega beleza e singularidade ao lugar.

REFERÊNCIAS

- Argan, G.C. (1993). *História da arte como história da cidade* (P. L. Cabra, Trad.). Martins Fontes.
- Arnheim, R. (1980). *Hacia una psicología del arte - Arte y entropía (Ensayo sobre el desorden y el orden)* (Alianza Forma, Vol. 13). Alianza Editorial.
- Ars Classical. (2014). *L'avant-garde musicale parisienne*. www.ars-classical.com/mediapool/52/520401/images/Illustrations/Paris_en_1900.jpg.
- Associação Brasileira de Normas Técnicas [ABNT]. (2015). *Abnt Nbr 9050: Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos* (3ª ed.). ABNT.
- Ávila, A., Gontijo, J.M.M., & Machado, R.G. (1980). *Barroco Mineiro: Glóssário de Arquitetura e Ornamentação*. Fundação João Pinheiro/Fundação Roberto Marinho/Companhia Editorial Nacional.
- Bazin, G. (1989). *História da História da arte: De Vasari a nossos dias* (A.P. Danesi, Trad.). Martins Fontes.
- Bosi, A. (1986). *Reflexões sobre arte* (2ª ed., Série Fundamentos, Vol. 8). Ática.
- Ching, F.D.K. (1998). *Arquitetura, forma, espaço e ordem* (A.H. Lamparelli, Trad.). Martins Fontes.
- Cunha, G. (2008). *Maranhão 1908: Álbum fotográfico* (2ª ed.). Edições A.M.L.
- D'Abbeville, C. (1975). *História da missão dos Padres Capuchinhos na ilha do Maranhão e terras circunvizinhas* (Reconquista do Brasil, Vol. 19). Edusp.
- Escudero, L. P. (Coord.). (2014). *Dicionário visual de arquitetura* (D.C. Basegana, & C.S. Limeiro, trad. e versão portuguesa). Quimera.
- Focillon, H. (2001). *A vida das formas* (R. Oliveira, Trad., Arte & Comunicação, Vol. 38). Edições 70.
- Garrido, R. M. (1988). *Igrejas de São Luís e Alcântara* [Dissertação de mestrado não publicada]. Universidade de São Paulo.
- Garrido, R. M. (2018). Hotel Central: O moderno na Praça Pedro II - Núcleo Fundacional da Cidade de São Luís. *Revista Amazônia Moderna*, 1(2), 86-99.
- Gaspar Teixeira & Irmãos. (1899). *Maranhão Ilustrado*. Typogravura Alfaiataria Teixeira do Maranhão.
- Gauthier, J. (1972). *História gráfica del arte* (7ª ed.). Editorial Victor Leru.

- Heidegger, M. (2010). *A origem da obra de arte* (I.A. Silva, & M.A. Castro, Trad., Biblioteca de Filosofia Contemporânea, Vol. 12). Edições 70.
- Janson, H.W. (1979). *História da arte: Panorama das artes plásticas e da arquitectura da pré-história à actualidade* (J.A.F. Almeida, & M.M.R. Santos, Trads.). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Koch, W. (1982). *Estilos de arquitetura I: A arquitetura europeia da antiguidade aos nossos dias* (M.C. Cary, Trad., Coleção Dimensões, Vol. 10). Editorial Presença/Martins Fontes.
- Lamas, J.M.R.G. (2014). *Morfologia urbana e desenho da cidade* (7ª ed.). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Lima, C. (2002). *Caminhos de São Luís*. Siciliano.
- Meireles, M.M. (1974). *Melo e Póvoas: Governador e Capitão General do Maranhão*. Sioge.
- Meireles, M.M. (1977). *História da arquidiocese de São Luís do Maranhão*. Sioge/Edufma.
- Mello, L. (2004). *Cronologia das artes plásticas no Maranhão (1842 - 1930): Pesquisa histórica*. Lithograf.
- Montaner, J.M. (2012). *A modernidade superada: ensaios sobre arquitetura contemporânea* (2ª ed., A.D. Penna, Trad.). Gustavo Gili.
- Monterado, L. (1978). *História da Arte (com um apêndice sobre as artes no Brasil)* (2ª ed.). Livros Técnicos Científicos.
- Moraes, Pe. J. (1860). *História da Companhia de Jesus na Província do Maranhão e do Pará*. Typografia do Comércio.
- Musée Rodin. (2018). *The Thinker*. <http://www.musee-rodin.fr/en/collections/sculptures/thinker-0>.
- Ostrower, F. (1986). *Universos da arte*. Campus.
- Renzi, J. (2017, abril 10). *Constantin Brâncuși's endless column restored to glory*. <https://www.interiordesign.net/articles/13037-constantin-brancusi-s-restored-endless-column-fades-into-the-night-sky/>.
- Rossi, A. (1995). *A arquitetura da cidade* (E. Brandão, Trad.). Martins Fontes.
- Santiago, E. (2012). *Vitória-régia*. <https://www.infoescola.com/plantas/vitoria-regia/>.
- Serra, A.M. (1965). *Guia Histórico e Sentimental de São Luís do Maranhão*. [S.n.].

- Silva Filho, O.P. (2010). *Varandas de São Luís - gradis e azulejos = The Balconies of São Luis - railings and azulejo tiles* (Roteiros do Patrimônio, Vol. 11). Iphan/Programa Monumenta.
- Sitte, C. (1992). *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos* (R.F. Henrique, Trad., Série Temas – Arquitetura e Urbanismo, Vol. 26). Ática.
- Tessarine, J.B. (2008). *O mobiliário urbano e a calçada*. Dissertação de mestrado não publicada. Universidade São Judas Tadeu.
- Tucker, W. (1999). *A linguagem da escultura* (A. Manfredinni, Trad.). Cosac & Naify.

IV. A PRAÇA PEDRO II VISTA PELAS ARTES

REGISTROS E EVOCAÇÕES

4. PRAÇA PEDRO II VISTA PELAS ARTES – REGISTROS E EVOCAÇÕES

PREÂMBULO

Este capítulo trata da Praça Pedro II sob o ponto de vista da arte. É nosso objetivo compreender o que a arte revela da praça a partir do olhar dos artistas que a retrataram. Desde sempre, os artistas, os viajantes, os romancistas, entre outros, são responsáveis por interpretações significativas de cidades, que se configuram como fundamentais para entendimento de diversas nuances que elas apresentam e não raramente tem contribuído para compreensão e entendimento de nosso passado histórico.

Diversos artistas representaram a Praça Pedro II em conformidade com sua própria interpretação, com seu estilo de representação e técnica utilizada.

Aqui reunimos obras de artistas, pintores, romancistas, gravuristas, fotógrafo, cineasta, desenhista, poeta e músico para, a partir do seu discurso estético, entender o que a arte diz da Praça Pedro II. No capítulo, enfatizamos a poética de cada um dos autores e o tempo retratado, correspondente às diversas camadas históricas representativas da compreensão estética de cada época, e em conformidade com a linguagem utilizada. Todas as obras constituem descrições singulares, que contribuem para o conhecimento de aspectos muitas vezes inusitados.

4.1. Um Memorialista e Cartografia de Época

As primeiras imagens que se tem referentes às origens da Pedro II são os relatos do padre Claude d’Abeville da Missão Franciscana, que veio com Daniel de La Touche. Seu livro *História da Missão dos Padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão e terras circunvizinhas* foi publicado pela primeira vez no ano de 1614 em Paris (figura 164). É um diário de viagem rico e cheio de detalhes que inclui desde informações acerca do movimento do sol, da terra, dos planetas, do mar e todo o roteiro da viagem ao Maranhão, desde a partida da França até o tempo de permanência na Ilha Grande que, para Abeville, foi de 4 meses.

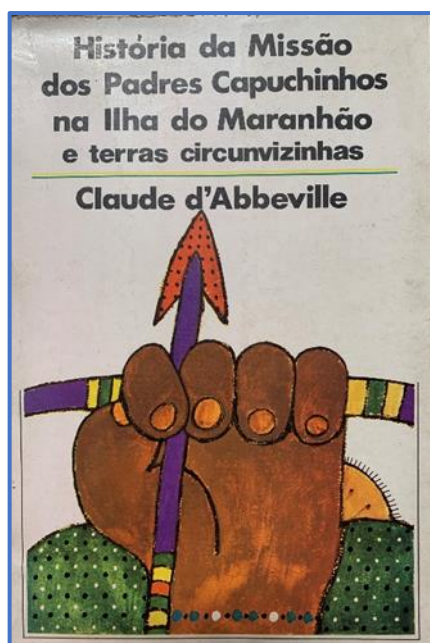


Figura 164 – Capa do livro *História da Missão dos Padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão e terras circunvizinhas*

Fonte: Acervo próprio

A descrição feita por Abeville dos índios, do lugar, da vegetação, dos frutos da terra, das flores e da fauna é primorosa, pois reflete o sentimento de estar ali como narrador dos fatos. No texto há sempre a referência religiosa e nas entrelinhas percebe-se a fala do colonizador. Sobre a Praça, referiu-se à beleza do terreiro, às dificuldades de acesso, incluindo uma narrativa de todos os passos dados para a implantação, desde a derrubada de árvores à construção da capela e de cabanas para abrigo dos franceses. Estava fundado o Núcleo da França Equinocial, bem ali no terreiro da futura Praça Pedro II.

Outras imagens são constituídas pela cartografia da época. Os mapas são retratos do lugar com descrições e imagens significativas. Eram traçados a mão e pintados, são verdadeiras obras de arte.

O mapa de 1665 (figura 165) é um dos mais conhecidos. O desenho é de Johannes Vingboons que tem como legenda: “A. cidade St: Lodewijk / B. O Castelo. / C. Fortalezas no rio. / D. Um penhasco rochoso. / E. Kapellen op de Bergen.

Nela aparece o núcleo urbano de São Luís, o terreiro local, a praça em seus primórdios dentro da fortaleza. Ali são identificadas as primeiras construções que já haviam sido descritas por Abbeville (1975).



Figura 165 – Imagem de São Luís 1665

Nota: Autoria de Johannes Vingboons.

Fonte: Vingboons (2019)

Um outro Mapa (figura 166) mais antigo, de autoria de João Albernaz, proporciona uma visão genérica da localização da Praça, em relação à ilha de São Luís, e ao litoral do Maranhão. O desenhista foi primoroso ao executar detalhes do relevo, da hidrografia e de pequenas ilhas do litoral maranhense. A Praça, então, era a própria cidade. No desenho ela aparece dentro da forma representativa da ilha de São Luís, ressaltada por edificações. As cores aquareladas e sombreamentos criam noções de distanciamento e aproximação.

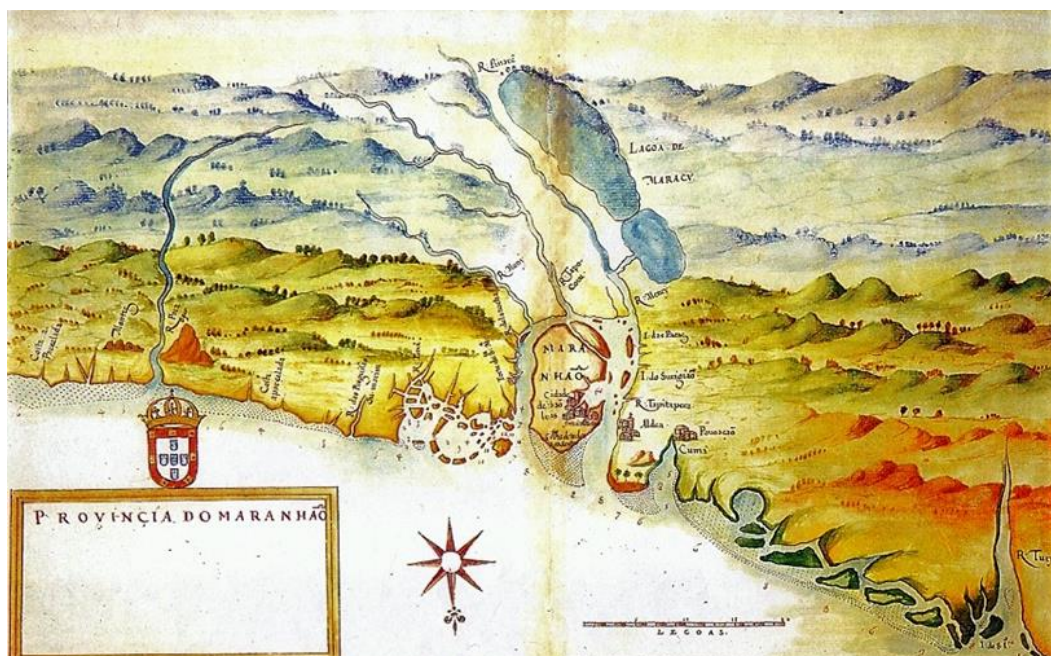


Figura 166 – Mapa da Provincia do Maranhão – João Albernaz – 1640
 Fonte: Imagens do Yahoo Search

Uma imagem datada do fim do século XVIII amplia o espaço da Praça, mostrando a cidade de São Luís ampliada do projeto original de Frias de Mesquita, com diversas ruas e edificações. A área da Pedro II aparece dentro de um retângulo rabiscado em vermelho. O desenho é primoroso com camadas em cores aguadas (figura 167).



148. Detalhe de imagem sem título [S. Luís do Maranhão]. Original manuscrito do Arquivo Nacional Torre do Tombo, Lisboa. 1789. Pág. 353.

Figura 167 – Imagem de São Luís do Maranhão – 1789
 Nota: Original manuscrito do Arquivo nacional Torre do Tombo, Lisboa.
 Fonte: Reis Filho (2000)

4.2. Desenho

Vigboons também elaborou um belíssimo desenho aquarelado de São Luís, no mesmo período em que desenhou o mapa 1665 (figura 168). O desenho contém detalhes e marcações do que existia no local na época. A legenda diz: “A. A cidade St: Lodewijk / B. O Castelo. / C. Fortalezas no rio. / D. Um penhasco rochoso. / E. Kapellen op de Bergen”. É uma aquarela que mede 62/64 cm (Heritage, 2019).



Figura 168 – Forte de São Luís

Nota: Desenho de Johannes Vingboons- 1665. Em recorte com zoom.

Fonte: Vingboons (2019)

4.3. Gravura

A gravura mais antiga que se conhece da cidade de São Luís é uma vista geral realizada a partir de fora da povoação. A posição provável do pintor foi a ponta de São Francisco⁸².

Trata-se de uma representação que contempla a vista do núcleo Fundacional de São Luís na época da ocupação holandesa – 1641 a 1644 (figura 169). A gravura é um relato da conquista. Parece ser intenção do autor demonstrar o poder da esquadra holandesa, cujos navios aparecem ancorados próximos ao cais. A Praça ainda era um largo na pequena povoação, aparece ao longe definida pelas

⁸² Ponta de São Francisco. Atualmente São Francisco é um bairro de São Luís do outro lado do Rio Anil. O acesso para lá pode ser feito de diversas maneiras por terra ou por meio de uma ponte sobre o Rio Anil.

principais edificações. A figura 170 é uma variação da mesma gravura que aparece no livro de Maurice Pianzola (1991). É datada de 1645 e atribuída a Franz Post.



Figura 169 – Maragnon

Nota: Autoria atribuída a Franz Post. A gravura ilustra o livro de Gaspar Barlaeus (BARLAEUS – 1647), estampa nº 51.

Fonte: Exemplar pertencente à Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro



Figura 170 – Maragnon

Nota: Desenho de Franz Post assinado e datado de 1645

Fonte: Pianzola (1992)

No século XIX, Friedrich Hagedorn (1814 – 1889, Alemanha), pintor, aquarelista e gravurista alemão que veio para o Brasil, em 1852. Permaneceu aqui por cerca de treze anos (Itaú Cultural, 2020), durante esse período viajou por diversas cidades brasileiras, e, à semelhança dos memorialistas que escreveram sobre as cidades brasileiras visitadas, fez gravuras e pinturas em aquarela e têmpera. Em São Luís escolheu a Pedro II como motivo de suas obras.

As gravuras de Hagedorn são realistas, reproduzem edifícios e detalhes da paisagem com grande exatidão, suas obras tem grande valor histórico, artístico e geográfico. A praça Pedro II foi reproduzida por ele em três imagens (figuras 171 a 173) incluindo as edificações, o vazio da praça, a vegetação, o mar e os navios.



Figura 171 – Gravura de Hagedorn, vista a partir do centro da praça
Fonte: Biblioteca Nacional de Lisboa



Figura 172 – Gravura de Hagedorn
Fonte: Biblioteca Nacional de Lisboa

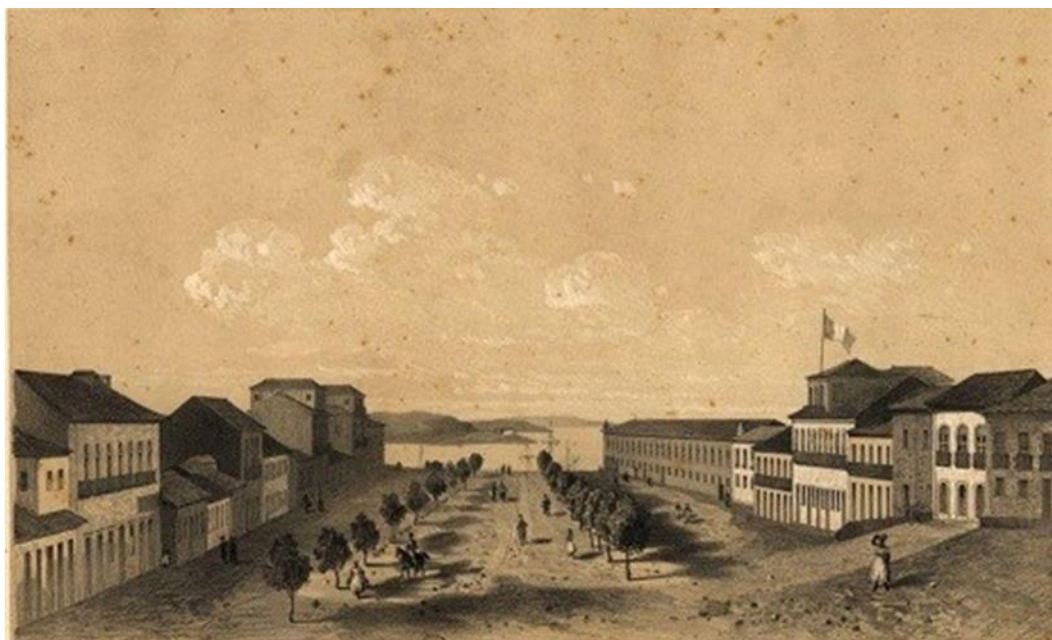


Figura 173 – Gravura de Hagedorn
Fonte: Biblioteca Nacional de Lisboa

A gravura 172 oferece uma interpretação de um ritual religioso, uma procissão, em que os personagens principais são padres ou mais provavelmente internos do seminário. Mulheres aparecem ajoelhadas numa postura contrita tipicamente religiosa. Observa-se que não havia calçamento, o piso era irregular e, pelo menos nesse trecho da Praça, a vegetação era escassa. A igreja e o antigo colégio foram fielmente representados como eram nos seus princípios. Do lado direito, ao fundo vê-se as torres da Igreja do Carmo. A ênfase da imagem é a própria igreja como edificação e como poder constituído.

Nas figuras 171 e 173, Hagedorn preocupou-se com as edificações e com o mar. A figura 171 mostra a amplitude da baía, com o movimento das embarcações, bem como a vista do Palácio de Governo e das casas do lado norte. Devido à precisão de detalhes, nota-se que o imóvel de esquina da quadra 04, onde atualmente é uma edificação popular, ainda estava de pé. As duas perspectivas são diferentes, pois a primeira é diagonal e o ângulo de visão parte da torre da igreja. A figura 173, uma perspectiva central foi realizada a partir da frente da igreja. Ambas contêm detalhes significativos. As árvores dispostas simetricamente e os diversos personagens que circulam pelo local parecem ter sido captados por uma lente fotográfica. As gravuras contribuem para uma leitura realista do espaço.

Uma outra gravura intitulada “Vista da ponta de São Francisco”, dos alemães Muller e Gluck (Silva, 2014) contribuem com uma vista externa da cidade. A gravura faz parte da Coleção Arthur Azevedo, que pertence à Pinacoteca do Palácio dos Leões (figura 174).

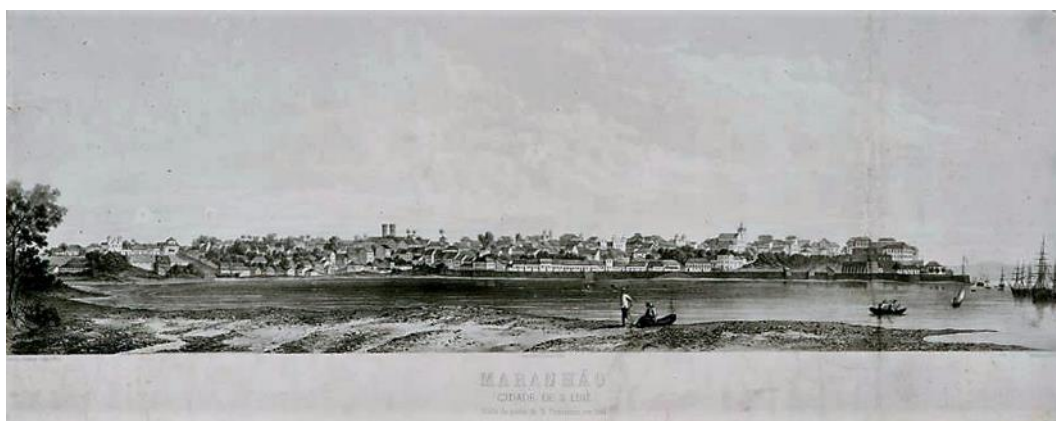


Figura 174 – Vista da Ponta de São Francisco – Muller e Gluck
Fonte: Pinacoteca dos Leões

A gravura representa o skyline da cidade de São Luís, na época. O ponto de vista é a ponta do São Francisco, assim como na gravura de Franz Post (figura 169). A vista ampliada mostra como a cidade cresceu. O cuidado na representação das casas e dos detalhes, que nos fazem perceber a paisagem como uma imagem realista, são primorosos. Muller e Gluck retrataram o fenômeno da maré na vasante, característico da região e também o cotidiano do mar com seus personagens: barqueiros e pescadores com suas canoas. Mais próximo ao porto, visualiza-se embarcações de maior porte ancoradas, bem próximas aos dois baluartes. Na ponta direita vê-se o perfil da Praça com suas edificação e a torre da Sé.

4.4. Pintura

Leon Righini (1820 – Turim- Itália – 1884- Belém – Pará), artista italiano que chegou em São Luís em 1856 com a Companhia Lírica Italiana Ramondo (Garrido, 2006). Ficou aqui até 1866. Era cenógrafo, pintor, e fotógrafo. Tinha formação clássica, estudou na Academia de Belas Artes de Turim. Pintou várias paisagens e vistas de São Luís, a da figura 175, mostra a cidade vista de fora, pela banda do mar. Apesar de ser uma vista mais geral, nela aparece parte do núcleo fundacional, os dois

baluartes, parte da muralha do forte, o palácio, a torre da Sé e outras edificações da praça.

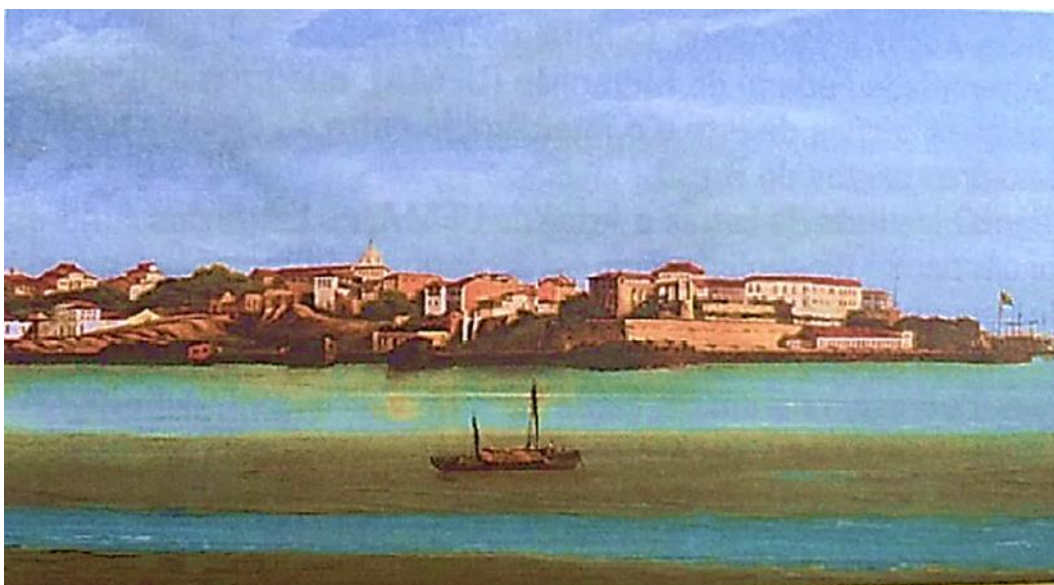


Figura 175 – São Luís as margens do Maranhão (detalhe)

Nota: Joseph Leon Righini – 1863, óleo s/ tela, 83/147cm. Coleção Alexandra Bayma Acher

Fonte: Garrido (2006)

A pintura de Righini, diferentemente das vistas externas anteriores, tem um ângulo diferente. O registro foi feito a partir da baía, quando a maré estava cheia. O pintor ressaltou a calma das águas, as sombras de nuvens que no momento apareceram no céu deixando uma faixa escura no mar. Uma embarcação solitária parada sob um banco de areia é representada com as velas recolhidas. Na vista da cidade visualizam-se os dois baluartes, o palácio e a capitania dos portos. A torre da Sé aparece ao fundo.

Floriano Teixeira (1923- Cajapió – MA – 2001 – Salvador – Bahia) (Banco do Estado do Maranhão [BEM], 1994) pintor maranhense, autor do tríptico, “Fundação da cidade de São Luís” (figura 176), que está na pinacoteca do Palácio dos Leões, em São Luís. A obra representa a fundação da cidade pelos franceses, quando a praça ainda era um terreiro. Para fazer a obra, Floriano inspirou-se no relato de Claude d’Abbeville, acerca dos eventos da fundação, das qualidades e belezas do lugar e da descrição dos índios. O tríptico é um relato sequencial do ritual da fundação, cada uma das pranchas constitui-se de várias cenas. Na primeira unidade vemos a chegada dos franceses pelo mar e a recepção dos índios. A segunda unidade, cujo

cenário é o grande terreiro limpo, representa o ritual da fundação, as cerimônias religiosas e a implantação da cruz. E a terceira unidade, a chegada dos portugueses e o embate pelo território (figuras 176 e 177).

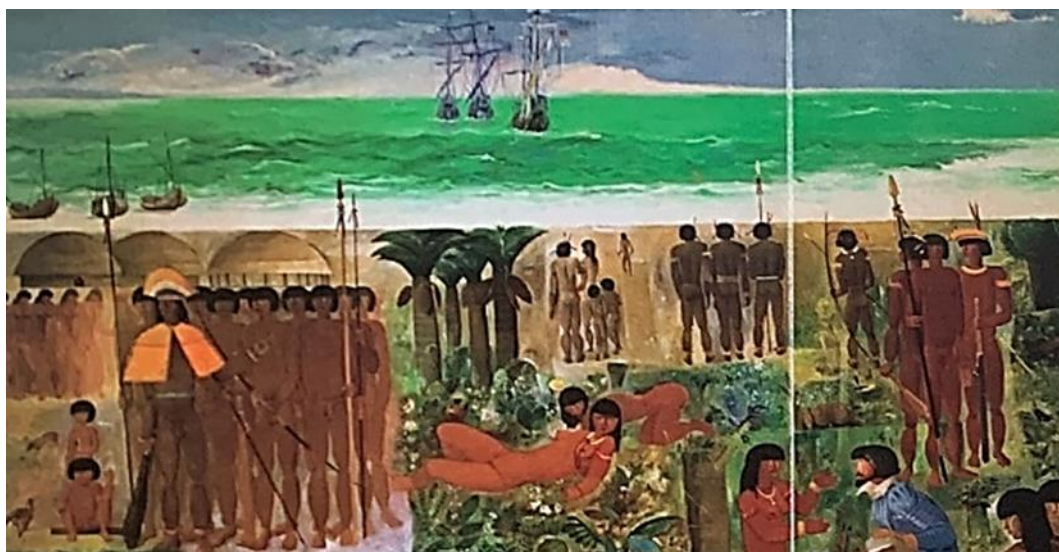


Figura 176 – A chegada dos franceses, a implantação da cruz e a partida – detalhes do painel “Fundação da Cidade de São Luís”

Nota: Pintura de Floriano Teixeira

Fonte: Pinacoteca do palácio dos Leões

Além da representação dos aspectos históricos, Floriano Teixeira idealizou as minúcias das relações entre os índios e franceses. Os índios foram retratados como seres gentis. De suas mulheres foi ressaltada a beleza e a sensualidade. O lugar, a Pedro II aparece como um espaço aprazível com palmeiras, flores e animais silvestres, uma espécie de paraíso, lugar que os franceses almejavam encontrar.

Inspirado na descrição de Claude d’Abbeville, Floriano Teixeira idealizou a postura e os trajes dos franceses na chegada a Upaon- Açu, com admirável habilidade atribuiu sentimentos diferentes a cada personagem (Lacroix, 2008, p. 117).

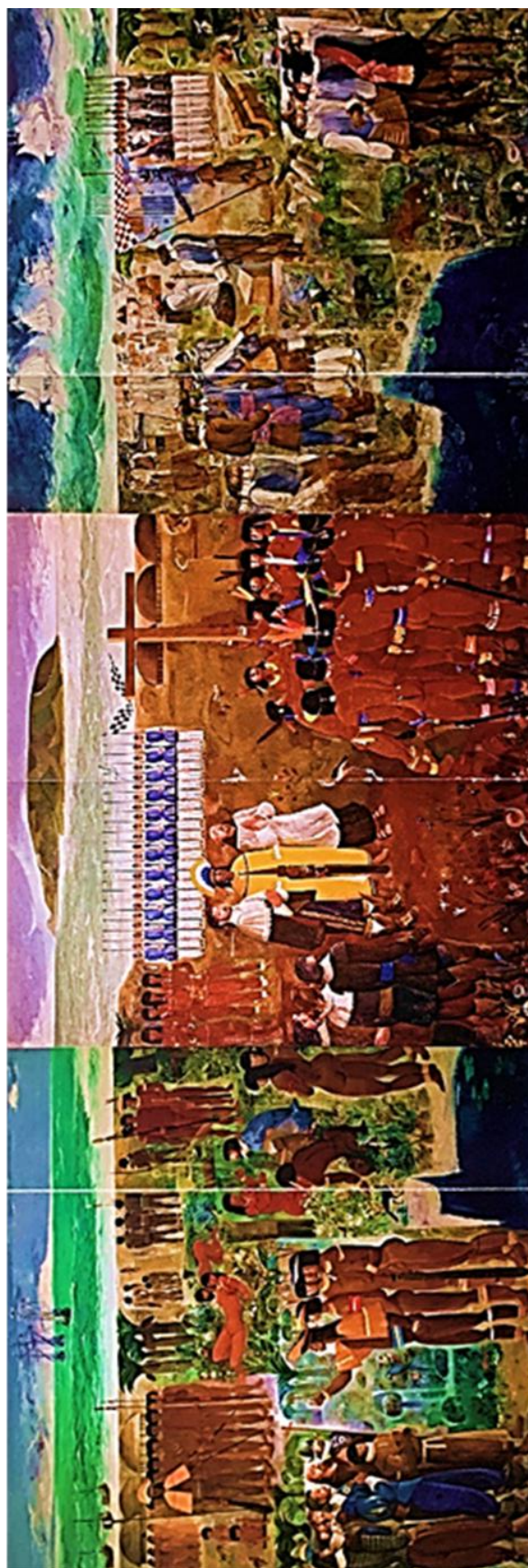


Figura 177 – Fundação da Cidade de São Luís
 Nota: Pintura de Floriano Teixeira
 Fonte: Pinacoteca do Palácio dos Leões

Na parte central do tríptico a terra está nua, vermelha e fértil como as mulheres, pois conforme os relatos de D'Abbeville (1975) os índios já haviam cortado o mato para o assentamento das cabanas que serviriam de abrigo. Os nativos aparecem bem nutridos fortes e bonitos. Na última parte do tríptico, as cores ficam mais desbotadas, os marrons são dominantes, pois simbolizam a tristeza e a perda da terra preciosa. O mar em plena revolta providencia uma tempestade de ventos sob o céu azul.

Edson Mondego, outro artista plástico maranhense que representou a Praça é um pintor contemporâneo, nascido em 1959 em São Luís. Morou em Nápoles – Itália, entre os anos de 1987 a 1989, onde estudou com o mestre Luigi Eboli, na Escola Tavalozza Napolitana (BEM, 1994). São duas as representações do lugar. A primeira é uma pintura a óleo. Para realizá-la o artista se posicionou no meio da Praça olhando para o mar. A segunda é uma vista externa, noturna, realizada a partir do mar.

Adepto das pinceladas largas e empastadas, Mondego usa cores fortes para dar vida às suas representações. Na primeira imagem (figura 178), os tons de vermelho, azuis e violetas que tingem as folhas e o céu são predominantes, evocam o outono da praça, numa alusão simbólica ao tempo. As cores quentes tingem os canteiros com árvores e postes, o viaduto, o céu e o mar. A Praça é tratada como um espaço iluminado pela luz do poente. Trata-se da captação de um instante mágico interpretado pelo olhar do pintor, de forma singular.

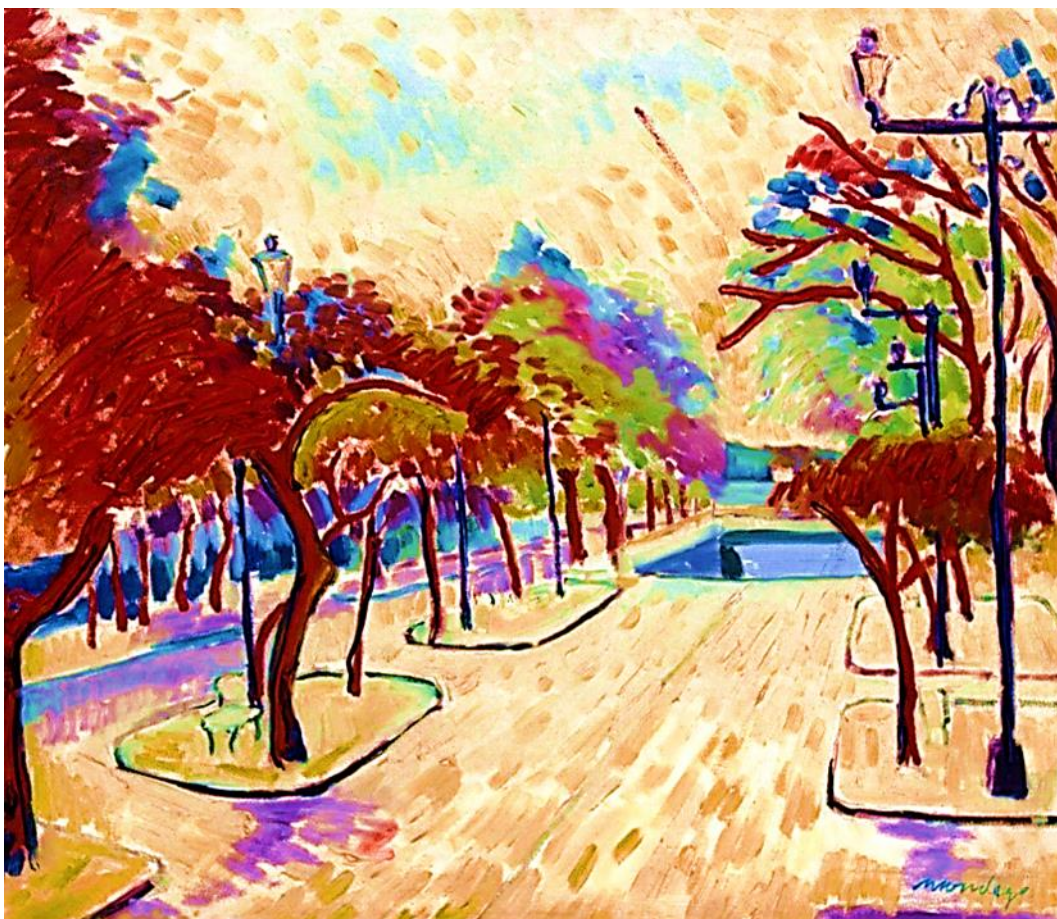


Figura 178 – “Avenida Pedro II”

Nota: Pintura a óleo Mondego, Edson de Jesus, 1993

Fonte: Acervo do Dr. Eliezer Moreira

A segunda pintura (figura 179), é uma vista noturna do mar, do Cais e do volme da Praça a partir da baía. As luzes que vêm da cidade são refletidas no mar e projetadas no céu como fogos de artifício. Nesta pintura, os tons fortes ganham vida com o fundo negro que simula a noite. Nos recortes da Praça vê-se o Palácio, a muralha e as cores que se misturam com o tremular das luzes.

A obra de Mondego é primorosa e singular, representa o seu olhar sobre a Praça e sobre a cidade em horários diferentes: o pôr do sol e a noite. Em ambas é perceptível a força expressiva e o sentimento do autor.



Figura 179 – Vista externa do Núcleo Fundacional de São Luís

Nota: Pintura de Mondego

Fonte: Acervo do artista Péricles Rocha

4.5. Cinema

No cinema, a Praça aparece num documentário de 1966, do cineasta brasileiro Glauber Rocha (1939-1981), produzido por Luís Carlos Barreto⁸³.

Glauber, nasceu em Vitória da Conquista, Bahia em 14 de março (Frazão, 2021) Fez vários curtas-metragens. Participou do movimento do cinema novo no Brasil. Em 1961 produziu seu primeiro longa-metragem “Barravento”, que foi premiado na Checoslováquia. Em seguida, produziu grandes filmes que tiveram repercussão nacional e internacional como “Terra em Transe” e “O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro”, e “Deus e o Diabo na terra do Sol”. Todos indicados para Palma de Ouro no Festival de Cannes, dois deles foram premiados. Os três filmes se inserem numa estética inovadora, que pretende desvincular o cinema brasileiro do importado. Mostram visões e alucinações provocadas pela situação vivida pelo povo no sertão brasileiro. Nos anos 70, Glauber Rocha fez o “Leão de Sete

⁸³ **Luiz Carlos Barreto** é fotógrafo e cineasta, com mais de 80 filmes no currículo.

"Cabeças", que foi produzido no Quênia, e "Cabeças Cortadas", produzido na Espanha. O seu último filme foi "Idade da Terra".

No Maranhão, Glauber foi convidado por José Sarney para documentar a sua posse no governo do Estado, em 1966. No documentário, a praça aparece como elemento secundário, o sujeito se configura como o poder na pessoa do Governador e seus correligionários que, do alto de um palanque armado na frente do viaduto, se dirige à multidão que o escuta (figura 180). A chegada triunfal do novo governador, acompanhado pela multidão que o aclama, deixa implícito o sentido das novas relações em contraposição com o que passou a ser pregado como velho. A praça, centenária em seu papel simbólico de poder, fica ausente no contexto, subjugada pela ascensão do novo.



Figura 180 – Fotograma do Filme de Glauber Rocha
Fonte : Museu de Artes Visuais (MAVAM)

No recorte da imagem do filme é possível ver, ao fundo, a torre da igreja, que na perspectiva fica diminuída em relação ao braço erguido do Governador e algumas edificações do lado norte.

4.6. Fotografia

Na fotografia, o fotógrafo Gaudêncio Cunha, fez registros significativos. Gaudêncio chegou ao Maranhão na última década do século XIX, vindo de Belém do Pará. Aqui, inaugurou um ateliê fotográfico chamado Fotografia União, onde trabalhava com os sistemas usuais da época, como a platinotipia⁸⁴ em diversos papéis e processos de revelação. Entre tantos trabalhos realizados, Gaudêncio foi o autor do Álbum do Maranhão de 1908 (figura 181), encomendado pelo Governo do Estado.



Figura 181 – Álbum de 1908 – Gaudêncio Cunha
Fonte: Acervo do Museu Histórico e Artístico do Maranhão

Seu trabalho foi premiado na Exposição Nacional com a medalha de Ouro. Deste álbum destacamos duas fotos que mostram a Praça em Perspectiva. As fotos mostram um lugar bem cuidado, com remodelações que incluíam áreas verdes, como convinha parecer na época (figuras 182 e 183). Tornaram-se cartões postais da cidade. O ponto de vista das fotografias se constitui de perspectivas contrárias.

⁸⁴ A platinotipia é um processo de impressão fotográfica em chapa de platina.



Figura 182 – Fotografia de Gaudêncio Cunha
 Fonte: Cunha (2008)



Figura 183 – Fotografia de Gaudêncio Cunha
 Fonte: Cunha (2008)

Nas duas fotos de Cunha (2008) observa-se a então Avenida Maranhense. Na primeira imagem (figura 182), o fundo é o céu e o mar. Na segunda (figura 183), o fundo é a igreja e o Palácio Episcopal. Especialmente na segunda foto o escorço foi acentuado para criar maior ilusão de profundidade e distância. Em ambas as fotos observa-se as edificações ainda sem as transformações de fachada, o que aconteceria em décadas imediatamente posteriores.

As imagens são magníficas. O silêncio é acentuado pela ausência de movimento. Não existem personagens a não ser o lugar. O tempo parou ali pelo olhar do criador.

No álbum de fotografias realizado pela Tipografia Teixeira, reproduzido em 2012 (figura 184), por ocasião do 3º Salão de Artes Plásticas de São Luís e em comemoração aos 400 anos de fundação da cidade, encontramos imagens primorosas da área da Pedro II.



Figura 184 – Capa do Álbum do Maranhão
Fonte: Acervo próprio

As fotos são de autoria desconhecida e a publicação é, provavelmente, do final do século XIX. Todas as imagens estão intactas com as formas bem definidas e as cores perfeitas. As técnicas de reprodução e colorização são avançadas. Na figura

185 reproduzimos quatro fotos identificadas pelo autor do álbum como: Baluarte, Cais da Sagração, Rampa do Palácio e Praça Benedito Leite.

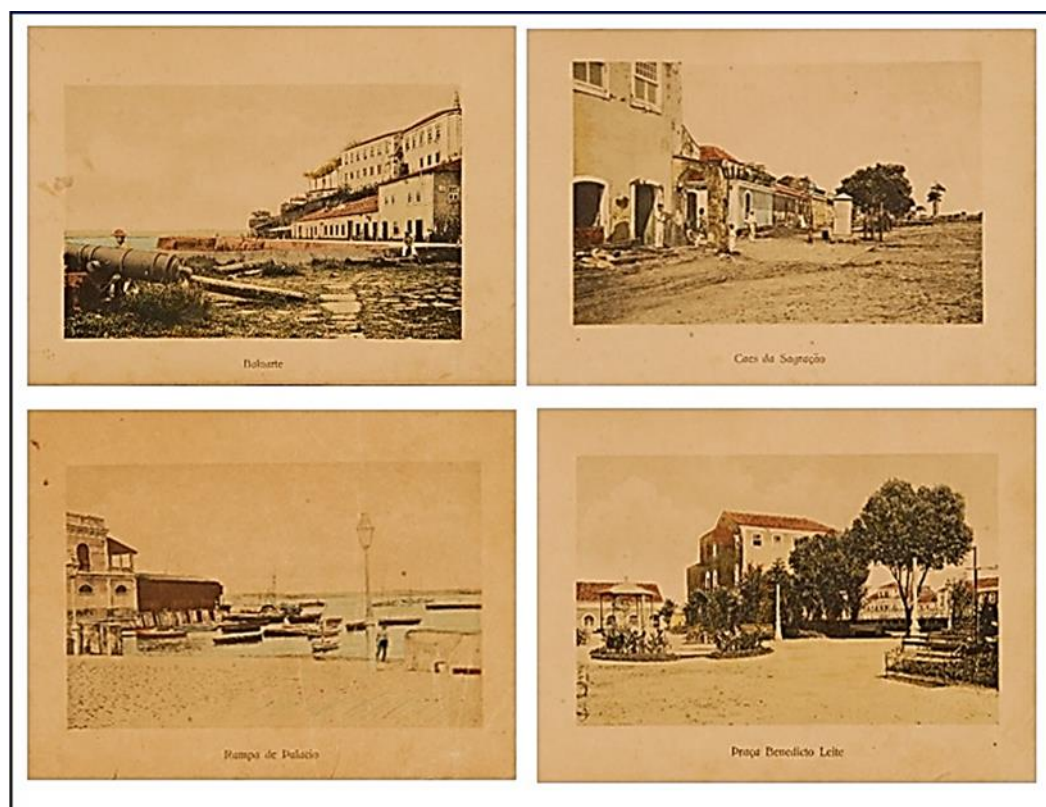


Figura 185 – Baluarte, Cais da Sagração, Rampa do Palácio e Praça Benedito Leite
Fonte: Gaspar Teixeira & Irmãos.

4.7. Literatura

No campo da literatura, Josué Montello⁸⁵ (1917 a 2006), nos oferece uma visão singular da Praça, nos livros *Cais da Sagração* e *Tambores de São Luís* (figura 186). Em *Cais da Sagração* trata da saga de mestre Severino, um barqueiro, que vive em uma cidade do litoral do Maranhão. Montello (1971), coloca o personagem Pedro, neto do personagem principal, no Cais.

⁸⁵ Josué de Sousa Montello foi jornalista, professor, teatrólogo e escritor brasileiro. Trabalhou como diretor da Biblioteca Nacional e do Serviço Nacional de Teatro, escreveu para a revista Manchete e o Jornal do Brasil, além de trabalhar no governo do presidente Juscelino Kubitschek. Foi Reitor da Universidade do Maranhão nos anos de 1972 e 1973. Membro da Academia Brasileira de Letras, 4º acadêmico da cadeira 29.

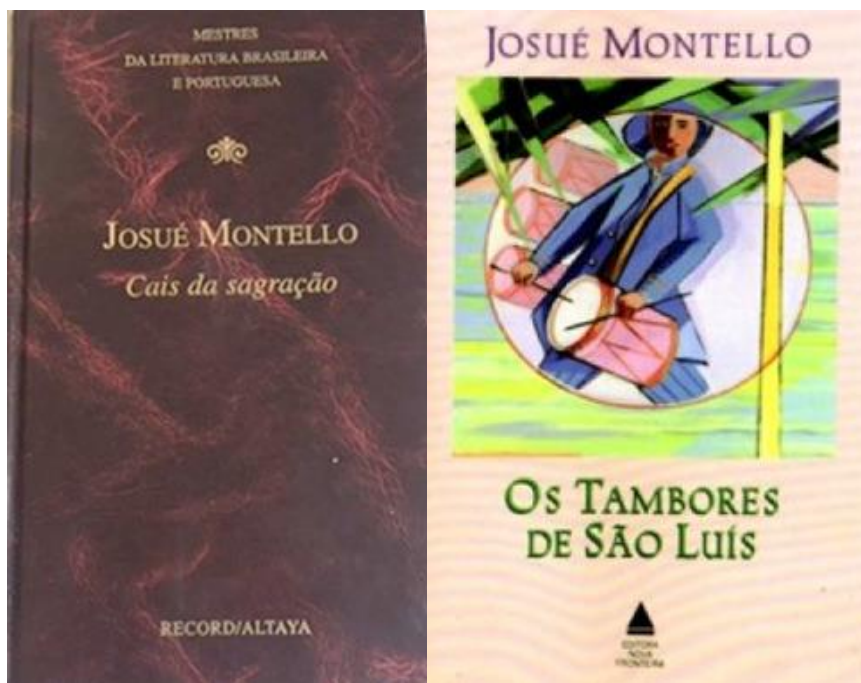


Figura 186 – Capas dos Livros Cais da Sagração e Tambores de São Luís, do escritor Josué Montello
Fonte: Acervo próprio

Com os sentidos aguçados, Pedro ouve, observa, sente os aromas e se intimida com o mundo totalmente estranho ao seu, uma pequena vila de pescadores, onde morava com o avô. Ao subir a rampa do Palácio ele se emociona com o que vê:

Subiu devagar o declive, olhos atentos... tão grande foi a sua emoção quando alcançou o topo da ladeira... o que descortinava agora excedia sua expectativa. Uma das torres da Sé avultava ao fundo da avenida ampla...durante alguns momentos dividiu o olhar entre os dois lados da rua, maravilhado com a beleza e o tamanho dos prédios. As árvores recentemente podadas facilitavam a perspectiva em linha reta dando mais luz e imponência a Avenida...A voz doce de D. Hilda, na pequena sala do grupo escolar, volvia-lhe à memória, como se tornasse a escutá-la: – Depois da Avenida Maranhense, onde está o Palácio é a Praça Benedito Leite [...] (Montello, 1971, p. 261).

Denota-se do texto de Josué Montello o sentido afetivo que o espaço representa, assim como permite-nos visualizar a praça pela descrição do local, no contexto histórico, que corresponde ao início do século XX, com canteiros e jardins, conforme se observa nas fotografias de Gaudêncio Cunha (figuras 182 e 183). O personagem Pedro demonstra sua emoção ao ver com seus próprios olhos o que ouvia nas aulas da professora Hilda.

No livro *Tambores de São Luís* (Montello, 2005), grande saga do negro brasileiro em suas lutas e tragédias, Montello conta a história do negro Damião, um criado, sagaz e inteligente, adotado pelo padre Policarpo, que o induz a seguir carreira religiosa, mas é impedido pelo racismo existente na igreja. Damião mora num quartinho de “lixo”, no Palácio Episcopal. Em suas aventuras pela Igreja da Sé, descobre e se surpreende com a cidade e seus costumes, vistos da torre.

Lá no alto derramando o olhar pela cidade, Damião pôs-se a rir não sabendo para que lado se voltar. Olhava os telhados, os mirantes, as casas, as ruas, o mar, o cais... e tudo lhe parecia de uma beleza incomparável, sobretudo ao pôr do sol (Montello, 2005, p. 184).

A beleza contida no relato dos personagens de Josué Montello, é lírica, subjetiva, corresponde à emoção da visão primeira, sensação que, segundo Merleau-Ponty (1999), não se enquadra no campo da pura impressão, mas, por incluir várias camadas de impressão, está carregada de sentido.

Graça Aranha (1868-1931), também escritor maranhense, foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, e um dos líderes da Semana de Arte Moderna de 1922. O livro em que ele fala da praça é *“Meu Próprio Romance”*, escrito no final de sua vida e fazia parte de um projeto de três volumes, que não foi concluído devido a sua morte⁸⁶. Trata-se da história de sua infância vivida na casa de número 241 (figura 187), quando a praça ainda era conhecida como Largo do Palácio, onde ele inclui a vida e o cotidiano do lugar, os hábitos, as brincadeiras os costumes de época. Graça Aranha coloca sua casa como um ser vivo no contexto da Praça.

⁸⁶ O livro *O meu Próprio Romance*, foi reeditado como parte da Coleção Documentos Maranhenses, com introdução e Notas do escritor Jomar Moraes.



Figura 187 – Casa onde morou o escritor Graça Aranha
Fonte: Acervo próprio

A grande casa larga e sobretudo profunda, é uma pessoa viva na minha lembrança. Ela via uma paisagem que a engrandecia. Do alto da barreira dominava o Cais da Sagração, olhava a Praia do Caju, e, estendendo o olhar por cima do Convento de Santo Antonio, deliciava-se mirando o gracioso Largo dos Remédios [...] O olhar da casa afundava-se para o além [...] vem voltando para São Marcos, de atilaia, a fazer sinais aos vapores e navios que querem entrar no porto arriscado, pela Ponta da Areia, onde um tiro do velho canhão anuncia o pacote do Sul (Graça Aranha, 1996, p. 184).

Para Graça Aranha, sua consciência e os seus olhos passaram a apreciar o mundo a partir da magia da casa do Largo do Palácio, onde viveu até os 14 anos.

Bernardo Almeida (1927- 1994), jornalista e escritor maranhense é o autor do romance histórico *O Bequimão*, que trata da história do herói Manuel Beckman, enforcado, em razão de liderar a revolução contra o monopólio exercido pela Companhia do Comércio do Grão-Pará e Maranhão, em 1682 (Almeida, 1978). O livro (figura 188) descreve a praça em seus princípios, como palco da ascensão e decadência do herói Bequimão, no tempo em que as edificações eram de taipa, cobertas com folhas de palmeira e o chão de terra batida.

As casas em sua maioria eram de paredes de taipa, cobertas com palhas de palmeira e chão de terra batida. Poucos eram os pontos de referência; o Palácio do Governo de construção modesta, com o forte ao seu lado, o quartel de guarda a casa de Câmara dois armazéns, as igrejas e os conventos (Almeida, 1978, p. 102).

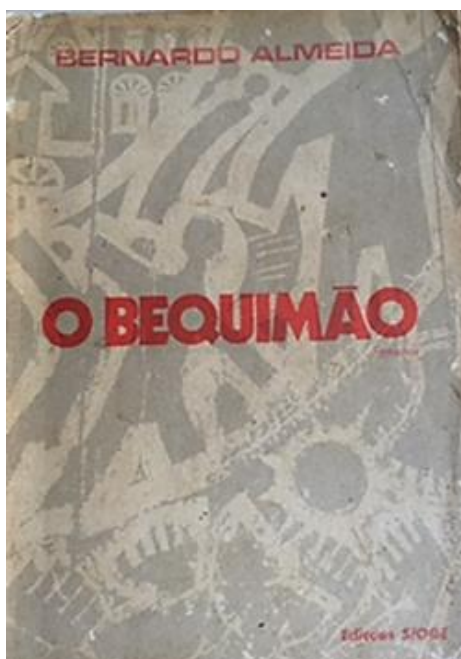


Figura 188 – Capa do Livro Bequimão de Bernardo de Almeida
Fonte: Acervo próprio

O texto de Almeida (1978) tem por base a história da época que aqui é recontada como romance. Ao longo do texto, ele se concentra nos personagens e como observador descreve o cenário da História, a Pedro II.

Celso Borges, poeta e jornalista maranhense, nascido em 1959 com alguns livros publicados e experiências sonoras em parceria com diversos compositores, entre eles os maranhenses, Zeca Baleiro e Rita Ribeiro, incluiu a Praça em sua poesia.

O livro *“O Futuro tem Coração Antigo”* (Borges, 2013), uma poesia narrada com imagens e palavras (figura 189), que trata de sua própria visão sobre a cidade de São Luís em três momentos: na primeira cidade, que corresponde ao passado, o autor faz uma conexão com a sua história, desde o seu nascimento em 1959 até 1989 quando foi morar em São Paulo; a segunda cidade é idealizada, é a cidade das saudades e dos desejos, baseada nas memórias vividas na infância e na adolescência, corresponde ao período em que esteve morando em São Paulo de

1989 a 2009; a terceira cidade é inesperada, “*bonita e feia*”, cheia de marcas pelo descaso do poder público. Esta cidade que passou a vivenciar, após o seu retorno de São Paulo.

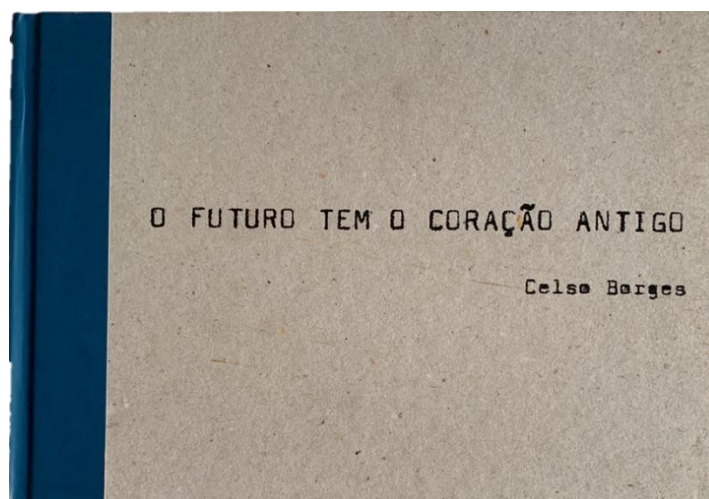


Figura 189 – O Futuro tem Coração Antigo – Celso Borges
Fonte: Acervo próprio

Na frase poética “A justiça tira a venda dos olhos e atravessa a praça pedro II pruma rodada de poquer no palácio” (Borges, 2013, s.p.), que consta da terceira cidade (figura 190), revela sua decepção com as mudanças ocorridas em São Luís e o descaso por parte do poder constituído e instalado na Praça.

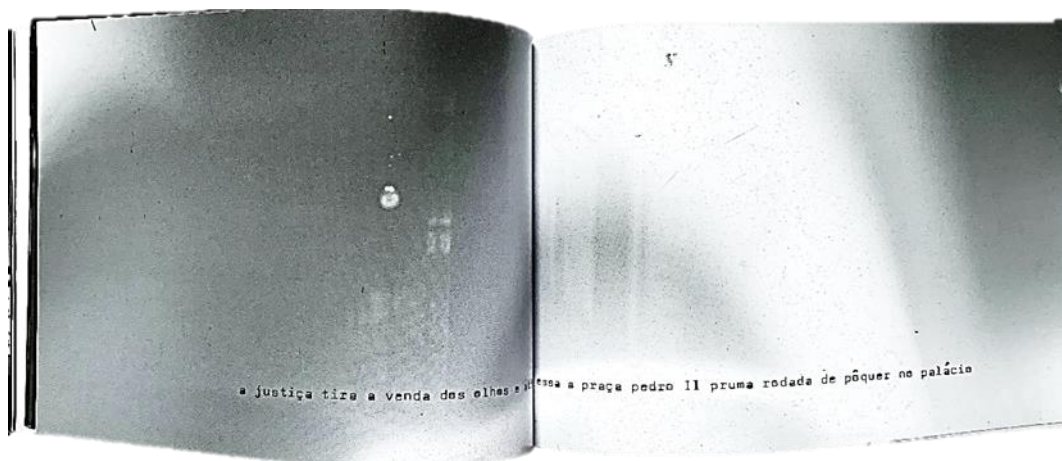


Figura 190 – Trecho da poesia O Futuro tem Coração Antigo
Fonte: Acervo próprio

Sua poesia é uma canção de amor e ao mesmo tempo um lamento pelas muitas mudanças que nem sempre foram positivas.

4.8. Música

Zeca Baleiro (1966), compositor e cantor maranhense com destaque no cenário mundial (Baleiro, 2019), juntamente com os compositores Celso Borges e Ramiro Musotto, falaram da Ilha de São Luís e do território da Praça na letra da música *Serpente*.

Céu azul rio anil
Dorme a serpente
Levanta miss serpente
Põe tua lente de contato
Mira dos mirantes
Os piratas não param de chegar
Vem vem ver como é que é
Vem sacudir a ilha grande
Vem dançar vem dançar
Alhadeff te espera na casa de nagô

Eu quero ver
Eu quero ver a serpente acordar
Eu quero ver
Eu quero ver a serpente acordar
Pra nunca mais a cidade dormir
Pra nunca mais a cidade dormir

Acorda mademoiselle serpente
Desfila na rua da inveja dessa gente
Vem que o touro encantado
Já te espera acordado
Ouve o coro do meu batalhão pesado

Acorda milady
Vem ver São João
Vem cá vem dançar
Com teu cazumbá
Desperta do sono
Derrama veneno
Faz tua fuzarca
O teu carnaval
Alhadeff te espera na casa de nagô

As referências à Praça, embora não sejam específicas, são definidas no primeiro verso que situa a morada da serpente no Rio Anil. Geograficamente os rios Anil e Bacanga se encontram em frente à Praça e deságuam suas águas no mar. A lenda diz que a grande serpente dorme nessas águas e que quando ela acordar a ilha de São Luís será destruída. Zeca Baleiro chama a serpente para combater os piratas, ir à Casa de Nagô, dançar no boi e fazer o carnaval. Metaforicamente, o carnaval sugerido por Zeca são mudanças em todos os sentidos, essa necessidade de mudanças está explicitada num verso que abre a canção.

Resolvi-me a vos dizer uma só verdade
Mas que verdade será essa?
A verdade que vos digo
É que no Maranhão não há verdade.

A melodia é marcante, o ritmo é o mesmo das toadas do Bumba Meu Boi. A música faz parte do álbum Pet Shop Mundo Cão (figura 191).



Figura 191 – Capa do álbum de Zeca Baleiro
Fonte: Apple Music: aplicativo do Itunes

SÍNTESE CONCLUSIVA

A praça foi vista por artistas pintores, fotógrafos gravuristas, cartógrafos, desenhistas e escritores, poetas, músico e memorialistas que, de diversas maneiras, expressam em suas respectivas linguagens o seu modo de olhar. Alguns acentuaram o espaço e a luz de forma representativa, outros a reproduziram mimética e metaforicamente. Outros a descrevem de acordo com a história, outros como um plano visto de cima e outros de maneira poética. No cinema virou apenas cenário, o que não a isenta de um papel, mesmo como pano de fundo, no contexto do filme. Em todas as narrativas, embora considerando as diferentes linguagens e os diferentes autores, identificamos a mesma praça, em concordância com o tempo de realização da obra.

REFERÊNCIAS

- Almeida, B. (1978). *O Bequimão* (2ª ed.). Sioge.
- Baleiro, Z. (2019). *Biografia*. <http://zecabaleiro.com.br/biografia>.
- Banco do Estado do Maranhão [BEM]. (1994). *Arte do Maranhão 1940 - 1990 = Art of Maranhão*. Banco do Estado do Maranhão.
- Borges, C. (2013). *O futuro tem o coração antigo*. Pitomba.
- Cunha, G. (2008). *Maranhão 1908: Álbum fotográfico* (2ª ed.). Edições A.M.L.
- D'Abbeville, C. (1975). *História da missão dos Padres Capuchinhos na ilha do Maranhão e terras circunvizinhas* (Reconquista do Brasil, Vol. 19). Edusp.
- Frazão, D. (2021). *Glauber Rocha*. https://www.ebiografia.com/glauber_rocha/.
- Garrido, R. M. (2006). Artes plásticas. In M. F. Caracas (Coord.). *Perfil cultural e artístico do Maranhão* (Vol. 2, pp. 65-110). Amarte.
- Graça Aranha, J. P. (1996). *O meu próprio Romance* (4ª ed., Vol. 14). Alumar.
- Itaú Cultural. (2020, maio 15). *Enciclopédia: Hagedorn: biografia*. <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21368/hagedorn>.
- Lacroix, M.L.L. (2008). *A fundação francesa de São Luís e seus mitos* (3ª ed.). Eduema.
- Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologia da percepção* (2ª ed., C.A.R. Moura Trad.). Martins Fontes.
- Montello, J. (1971). *Cais da Sagração*. Martins Fontes.
- Montello, J. (2005). *Os tambores de São Luís*. Nova Fronteira.
- Pianzola, M. (1992). *Os papagaios amarelos: Os franceses na conquista do Brasil* (R.F. d'Aguiar, Trad.). Editorial Alhambra.
- Reis Filho, N.G. (2000). *Imagens de vilas e cidades do Brasil colonial* (B.P.S. Bueno, & P.J.V. Bruna, Colab.). Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado.
- Silva, F. (2014). *Coleção Arthur Azevedo*. Instituto Geia.
- Vingboons, J. (2019). Sao Luis. In M. Gosselink. *Atlas of Museu Heritage*. <http://www.atlasofmutualheritage.nl/>.

V. A PRAÇA D. PEDRO II HOJE
VIVÊNCIAS E AMBIÊNCIAS

5. A PRAÇA D. PEDRO II – VIVÊNCIAS E AMBIÊNCIAS

PREÂMBULO

Este capítulo apresenta as atividades realizadas e suas metodologias com a finalidade de validar o presente estudo. Cada uma das ações foi desenvolvida com um público específico e constou de etapas diferentes. Olhamos a Praça utilizando entrevistas com pessoas que moram e trabalham lá, com a visão de especialistas que definiram palavras para conceituar a Praça e por meio de obras de arte realizadas por artistas contemporâneos especialmente para uma exposição de artes, realizada no período de 27 de julho a 4 de setembro de 2017, no Museu Histórico e Artístico do Maranhão.

Na primeira parte, discorreremos sobre a perspectiva de ver pelo olhar do outro, sobre metodologias e sobre os objetivos a serem alcançados. Em seguida, falamos das entrevistas e dos resultados, com gráficos para facilitar o entendimento.

A seguir abordamos a avaliação dos especialistas com seus respectivos resultados e depois tratamos da experiência de curadoria com a exposição Pedro II Signos e Significados. As imagens das obras de arte estão acompanhadas das apreciações sobre cada uma delas.

Avaliamos a exposição e finalizamos com as argumentações de que a Praça Pedro II é um lugar no mundo.

5.1. Identidade: Ver e Olhar a Praça

Para apreender a identidade da Praça, e confirmar ou negar a hipótese – “A relação entre Arquitetura e as Artes configura a identidade da Praça D. Pedro II e é determinante para sua apreensão como lugar emblemático da cidade de São Luís” – elaboramos um estofo teórico e conceitual que envolveu aspectos da estética, da arquitetura, da história, de outras disciplinas afins acerca do conceito de identidade (capítulo 2) e foram elaborados critérios para as abordagens metodológicas. Foi preciso compreender que a identidade de um lugar, além dos aspectos físicos, está associada à própria percepção da identidade individual; que as memórias dos lugares existem em camadas e que cada indivíduo tem uma memória individual e outra coletiva (Brandão, 2011, p. 65).

Às memórias associam-se o ato de ver e olhar. Ver e olhar, no dicionário, são sinônimos incluem os sentidos de perceber pela visão e olhar ligeiro ou divisar, como também incluem o sentido de contemplar, observar atentamente – examinar. Entre ver e olhar existe a noção primária que corresponde à mera sensação *instantânea e pontual* (Merleau-Ponty, 1999) e a experiência da percepção de fato, que aponta para diversas camadas de sentidos e inclui a decodificação, compreensão e interpretação de dados.

Neste capítulo tratamos da seguinte questão de referência; na contemporaneidade as pessoas comuns, artistas e especialistas podem nos dar respostas singulares sobre o espaço público Praça Pedro II. Trata-se da inclusão da perspectiva de olhar a Praça pelo olhar do outro – pessoas que moram ou que trabalham lá e especialistas –, que traduziram em palavras seu conhecimento, afetos e afinidades para nos ajudar a responder as seguintes questões da tese: A Praça tem identidade própria? – Que itens contribuem para com a identidade da Praça? – A Arquitetura e as Artes constituem identidade da Praça? – A Praça é um lugar no Mundo?

Como pessoas comuns relacionamos pessoas que moram e que trabalham na Praça, independente da profissão que exercem. Como especialistas relacionamos pessoas de áreas afins, poetas escritores fotógrafos arquitetos, cineastas, entre outros. Os artistas visuais constituíram um grupo específico que participou de um projeto de curadoria, que culminou com uma exposição de Artes.

5.2. Metodologia

A metodologia utilizada constou de 3 etapas ou atividades:

- a) Entrevistas com pessoas que moram e trabalham no local. Para esta atividade foi usado um grupo de 7 perguntas abertas, por meio de questionário;
- b) Atividade com especialistas que condensaram em palavras o significado da Praça – as Palavras foram escritas em um livro formatado para este fim;
- c) E uma exposição com artistas convidados que produziram obras de arte sobre a Praça Pedro II.

Com as entrevistas respondemos a seguinte questão da Tese – A Arquitetura e as Artes constituem meio de identificação da Praça Pedro II, como lugar? –, e ao mesmo tempo confirmamos a Hipótese:

“A relação entre Arquitetura e as Artes configura a identidade da Praça D. Pedro II e é determinante para sua apreensão como lugar emblemático da cidade de São Luís.”

As atividades que envolveram os especialistas e a exposição além de contribuírem para referendar a hipótese, tiveram o objetivo de revelar a alma da Praça e indicar itens que fazem da Praça um lugar emblemático – um lugar no mundo.

Os critérios de análise das atividades incluem:

- a) Para as entrevistas foram consideradas as respostas dadas, conforme a questão. Estas estão dispostas em gráficos. Consideramos os valores reais;

- b) Para os especialistas as palavras foram lidas e agrupadas por afinidade e interpretadas livremente, com base nos estudos já realizados e inspiradas na teoria da Percepção de Merleau Ponty;
- c) E, com relação às obras de arte, foi feita uma interpretação livre baseada nas imagens das obras, nos conceitos elaborados pelos artistas (Catálogo da Exposição – Apêndice B), tendo como base a estética constante da fundamentação teórica deste estudo e inspirada na filosofia de Merleau Ponty: “tudo o que sei do mundo eu o sei por uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada” (Merleau-Ponty, 1999).

Foi nossa intenção contemplar o nosso objeto de estudo Praça Pedro II, sob diversas perspectivas de olhar para ter resultados mais amplos e mais consistentes.

5.3. Visão dos que vivem e trabalham na Praça

Para ter a visão de pessoas que vivem e trabalham na Praça, elaboramos um guia com questões abertas para serem respondidas oralmente e, se necessário, serem redimensionadas para o foco da investigação.

Ao todo, 20 pessoas foram escolhidas aleatoriamente, de acordo com a disponibilidade manifestada por cada uma delas. Quando abordadas, a grande maioria concordou em responder. Entre as que responderam 3 eram taxistas, 1 era lavador de carro, 2 eram vendedores ambulantes e 14 eram funcionários públicos e de empresas privadas (quadro 28).

Quadro de Pessoas Entrevistadas

PROFISSÃO	Taxista T	lavador de carro LC	vendedor ambulante VA	Funcionário F
QUANTITATIVO	3	1	2	14

Quadro 28 – Pessoas entrevistadas e profissão
Fonte: Própria autora

Com relação ao grau de escolaridade a grande maioria dos entrevistados tem nível superior, apenas 15% não concluíram o ensino fundamental e 15% não concluíram o ensino médio (gráfico 1). Todos se mostraram motivados com o tema, independentemente do grau de escolaridade e apresentaram um bom nível de conhecimentos acerca do local.

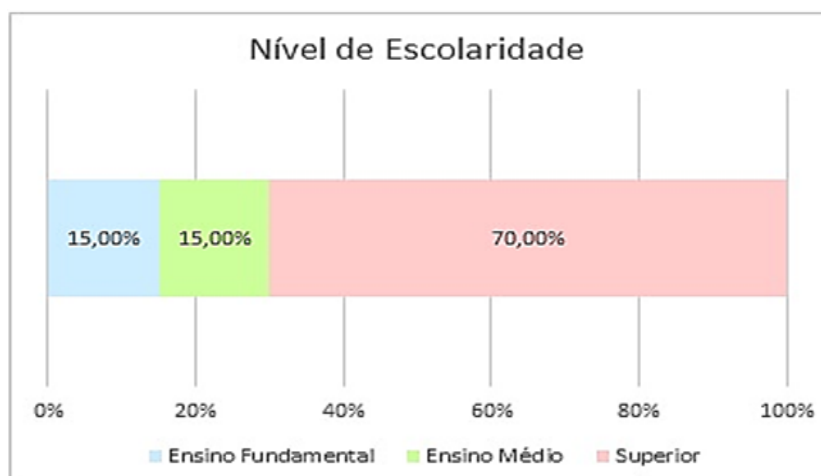


Gráfico 1 – Índice de escolaridade dos entrevistados

Fonte: Própria autora

A idade dos entrevistados variou entre 25 a 75 anos. Observamos que, de todas elas, as pessoas mais velhas tinham vivenciado diversas camadas de tempo da Praça.

As questões colocadas tiveram por objetivo coletar opiniões acerca de suas preferências sobre o que consideram mais significativo e sobre o que se destaca na Praça entre as edificações, entre as obras de arte e com relação ao próprio espaço; sobre como a praça poderia ser identificada entre muitas outras, sobre o que faz dela um espaço diferente e singular, se a arquitetura e as artes configuram a identidade da Praça e se a Praça pode ser considerada um lugar no mundo (quadro 29).

Quadro de Questões

- a- Sobre os itens mais significativos existentes no Lugar Praça Pedro II.
- b- Sobre se seria possível identificar a Praça entre muitas outras praças.
- c- Se a Pedro II pode ser considerada um lugar singular.
- d- Sobre o que faz da Pedro II um lugar singular.
- e- Se a Arquitetura e a Arte configuram a identidade da Praça Pedro II
- f – Se a praça é um lugar no mundo

Quadro 29 – Questões abertas

Fonte: Própria autora

No quadro de respostas, as questões estão identificadas pela letra **Q + a**, letra de ordem da questão. Exemplo: **Q a** identifica a primeira questão e assim por diante. Do mesmo modo identificamos a pessoa pela primeira letra da profissão e um número. Assim temos, por exemplo, 3 taxistas que foram identificados como T1, T2, T3 (quadro 30).

Nas respostas, a quantidade de itens citados, por entrevistado, ficou a critério de cada um deles. Todos puderam pensar suas respostas, de acordo com suas próprias convicções.

Profissões	QUADRO de RESPOSTAS					
	Q a	Q b	Q c	Q d	Q e	Q f
T1	Igreja da Sé	Sim	Sim	A Sé e a Mãe d'Água	Sim	Sim
T2	Igreja da Sé e Mãe d'Água	Sim	Sim	A Matriz	Sim	Sim
T3	Palácio dos Leões e Prefeitura	Talvez	Sim	Palácio dos Leões, Sé e a Mãe d'Água	Sim	Sim
LC	Sé e Palácio do Bispo e o cenário da Mãe d'Água	Sim	Sim	Sé e Palácio do Bispo e cenário da Mãe d'Água, Palácio e Prefeitura, Tribunal	Sim	Sim
VA1	Cenário da Mãe d'Água	Sim	Sim	A história	Sim	Sim
VA2	Igreja e Mãe d'Água	Sim	Sim	Igreja da Sé e Mãe d'Água	Sim	Sim

F1	As edificações	Sim	Sim	Os três poderes	Sim	Sim
F2	As edificações	Sim	Sim	A Arquitetura	Sim	Sim
F3	A arborização	Sim	Sim	As fachadas das edificações	Sim	Sim
F4	O Palácio dos Leões	Sim	Sim	O Palácio dos Leões	Sim	Sim
F5	A fonte a Mãe d'Água e a Igreja	Sim	Sim	A arquitetura e a Mãe d'Água	Sim	Sim
F6	A arquitetura	Sim	Sim	A arquitetura, O anoitecer, o espaço, o lugar	Sim	Sim
F7	Igreja e Mãe d'Água e o Viaduto	Sim	Sim	Igreja da Sé e Mãe d'Água e o Mirante do Viaduto	Sim	Sim
F8	Igreja e Mãe d'Água	Sim	Sim	Igreja da Sé e Mãe d'Água	Sim	Sim
F9	Igreja e Mãe d'Água	Sim	Sim	Igreja da Sé e Mãe d'Água	Sim	Sim
F10	Igreja e Mãe d'Água	Sim	Sim	Igreja da Sé e Mãe d'Água	Sim	Sim
F11	Igreja e Mãe d'Água	Sim	Sim	Igreja da Sé e Mãe d'Água, o Palácio dos Leões	Sim	Sim
F12	Igreja e Mãe d'Água	Sim	Sim	Igreja da Sé e Mãe d'Água	Sim	Sim
F13	A praça inteira é destaque	Sim	Sim	O conjunto das coisas que estão aqui	Sim	Sim
F14	A Praça inteira	Sim	Sim	A Praça Inteira	Sim	Sim

Quadro 30 – Quadro de respostas

Fonte: Própria autora

Com base no quadro de respostas (gráfico 2) observamos que os itens mais citados como os mais significativos, que se destacam entre os tantos outros da Praça, foram a igreja da Sé e a escultura da Mãe d'Água, ambos foram citados 11 vezes. A seguir o Palácio dos Leões e a praça inteira, com duas vezes cada um. Os demais itens com uma vez cada, conforme pode ser observado no quadro 30.

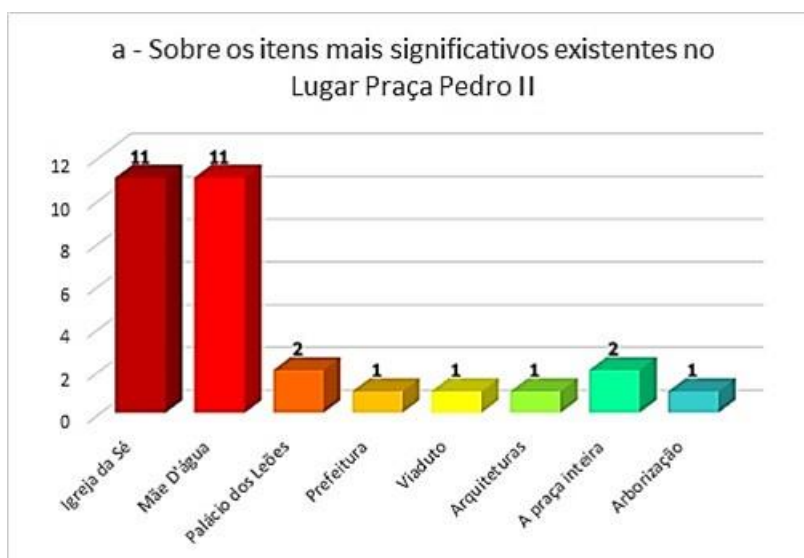


Gráfico 2 – Itens mais significativos da Praça
Fonte: Própria autora

Com relação à possibilidade de identificação da Praça entre tantas outras no mundo, só uma pessoa manifestou dúvidas, conforme está explicitado no gráfico 3.



Gráfico 3 – Identificação da Praça
Fonte: Própria autora

Sobre a singularidade do lugar, houve unanimidade nas respostas. Todos os entrevistados responderam afirmativamente, conforme está demonstrado no gráfico 4.



Gráfico 4 – Singularidade da Praça
Fonte: Própria autora

A respeito do que faz da Praça um lugar singular houve variedade de respostas, conforme se vê no gráfico 5, porém a Igreja da Sé, a Escultura da Mãe d'Água e o Palácio dos Leões foram os mais citados, 10 vezes, 9 vezes e 4 vezes, respectivamente. Outros itens foram citados duas e uma vez.



Gráfico 5 – O que faz da Praça um lugar singular
Fonte: Própria autora

Não houve uniformidade total de respostas entre os itens constantes no gráfico 2 e no gráfico 5. Observa-se que muitos outros itens foram citados com relação à questão analisada no gráfico 4, o que reforça a tese da singularidade da Praça como um todo.

No gráfico 5 há de se considerar que a Pedro II foi citada três vezes, primeiramente como *praça inteira* – duas vezes – e em seguida como *lugar*, citado uma vez. Também com relação aos itens *arquitetura* e *viaduto* que aparecem no gráfico 2, são reforçados no gráfico 5 pelos itens *fachadas* e *mirante*, citados uma vez cada.

Sobre a questão representada no gráfico 6 – se as Artes e a Arquitetura configuram a identidade da Praça –, as respostas foram unânimes, todos disseram que sim. Não houve dúvidas, todos afirmaram que realmente as Artes e a Arquitetura são representativas da Praça. Alguns argumentaram sobre as diferenças entre os estilos das edificações, mas concordaram que essas diferenças não alteram a importância de um ou de outro e que ambas as Artes e a Arquitetura são representativas do lugar.

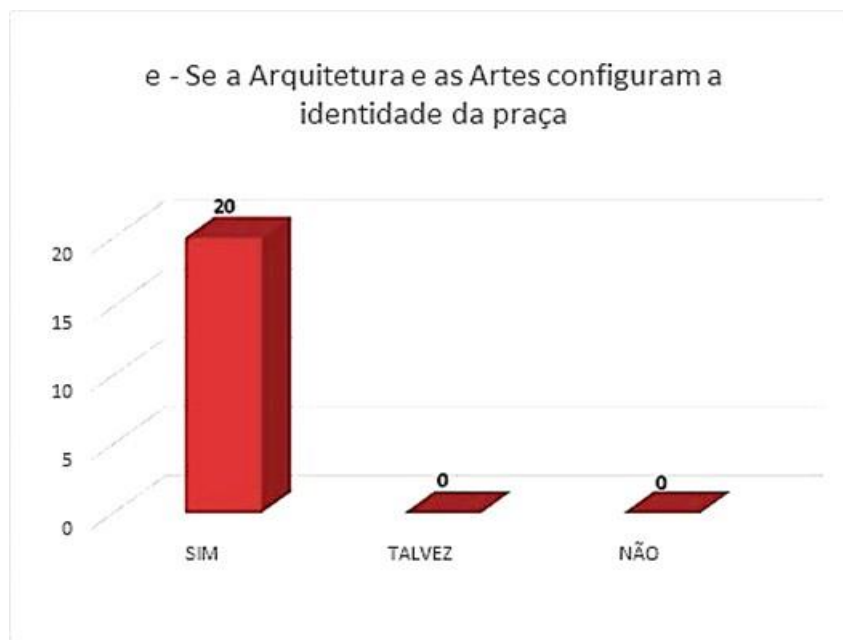


Gráfico 6 – Respostas da questão “e”
Fonte: Própria autora

A questão: a Praça é um lugar no mundo – Foi respondida positivamente por todos os entrevistados (gráfico 7). Para não restar dúvidas acerca do entendimento do significado de “lugar no mundo” resolvemos verificar qual o grau do entendimento, das pessoas entrevistadas. As respostas foram surpreendentes. Todos afirmaram que a Praça Pedro II era o lugar mais importante da memória, da história e de suas próprias referências com relação à cidade. Alguns contaram histórias pessoais vividas ali. Um dos entrevistados deu um exemplo de ter visitado uma praça mais bonita em outra cidade, mas que comparativamente, para ele, a Pedro II, era mais especial porque fazia parte de sua infância com a família.



Gráfico 7 – Respostas da Questão "f"
Fonte: Própria autora

5.3.1. Avaliação dos resultados das entrevistas

Conforme os resultados demonstrados nos gráficos apreende-se que as perguntas da tese propostas para este segmento foram respondidas com êxito e confirmam as questões levantadas sobre a identidade, sobre a sua singularidade, e se a Praça Pedro II é um lugar no mundo.

As entrevistas foram realizadas individualmente com cada um dos entrevistados.

A ordem das perguntas teve, para nós, uma sequência lógica. Primeiramente tivemos que entender o que os entrevistados consideravam como arte. As respostas foram indicativas de que todos tinham consciência da existência de

obras de arte na Praça. Alguns incluíram em suas listas os elementos decorativos presentes em fachadas das edificações. Constatamos que até entre os menos escolarizados havia um entendimento da importância e do que a Pedro II representa para São Luís. Muitos contaram a história da fundação da cidade, situaram o local da primeira Missa e discorreram sobre edificações. Observamos que em todas as falas havia uma nota afetiva em relação ao lugar.

Ao final das entrevistas observamos que as respostas confirmaram a hipótese deste estudo: “A relação entre Arquitetura e as Artes configura a identidade da Praça D. Pedro II e é determinante para sua apreensão como lugar emblemático da cidade de São Luís”.

5.4. Avaliação de Especialistas

5.4.1. Metodologia

Para somar dados e ampliar a nossa compreensão sobre o Lugar – Praça Pedro II – convidamos especialistas para traduzirem em palavras significados da Praça. Os convites foram feitos por e-mail, que continha um texto explicativo do trabalho, assim como a explicação sobre o modo de participação de cada especialista e os agradecimentos pela participação.

Por especialistas, consideramos pessoa de áreas afins: arquitetos, artistas visuais, fotógrafos, poetas, escritores, cineastas, produtores culturais entre outros.

A participação dos convidados, especialistas, consistiu na escolha de uma palavra ou expressão que sintetizasse o significado da Praça e fosse indicativa do espírito do lugar, a alma da praça⁸⁷ –, sua essência e identidade, o que faz dela um lugar emblemático de São Luís. As palavras foram escritas no livro dos Significados, em

⁸⁷ O espírito do lugar é definido como os elementos tangíveis (edifícios, sítios, paisagens, rotas, objetos) e intangíveis (memórias, narrativas, documentos escritos, rituais, festivais, conhecimento tradicional, valores, texturas, cores, odores, etc.) isto é, os elementos físicos e espirituais que dão sentido, emoção e mistério ao lugar (International Council Monuments and Sites, 2008).

um encontro coletivo de todos os participantes convidados. O Livro com páginas em branco foi elaborado especialmente para esta finalidade (figura 192).

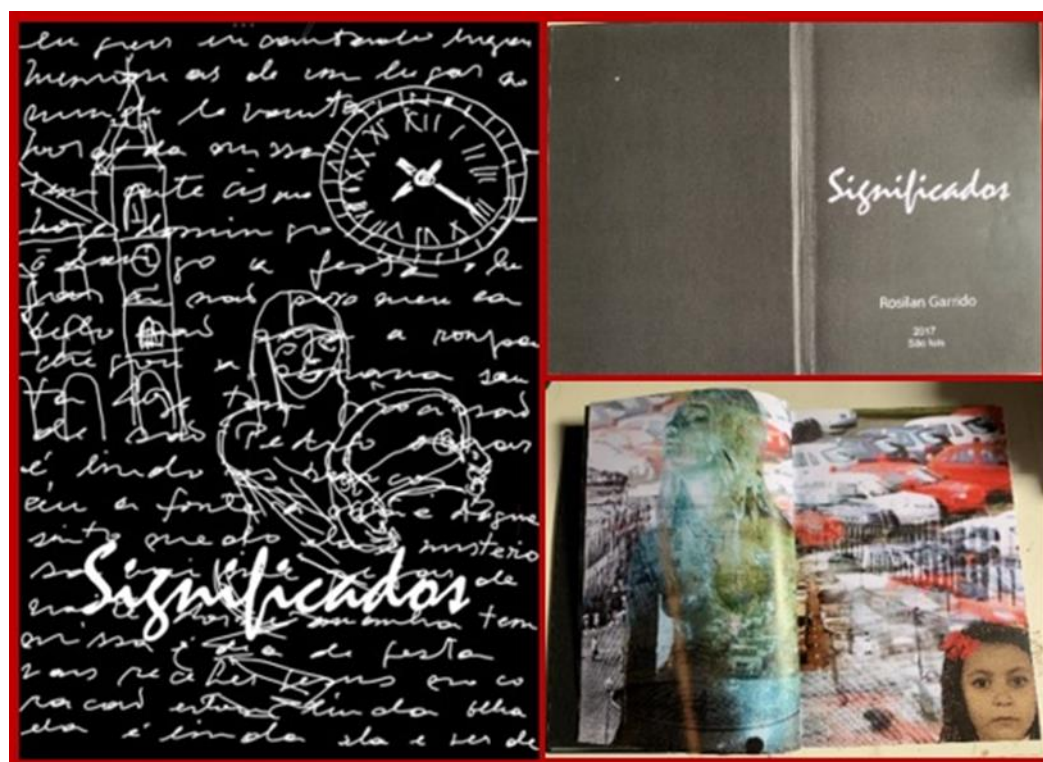


Figura 192 – Capa e páginas do livro
Fonte: Própria autora

5.4.2. Palavras dos Especialistas

Participaram da atividade 30 especialistas, 6 arquitetos, 3 artistas visuais, 8 poetas, 3 produtores culturais, 2 jornalistas, 2 atores de teatro, 2 fotógrafos, 1 músico, 2 cineastas e 1 design.

Mesmo isoladas, as palavras-respostas foram associadas a um contexto e ao lugar – Significados da Praça Pedro II (figura 193). A análise foi preferencialmente conotativa.

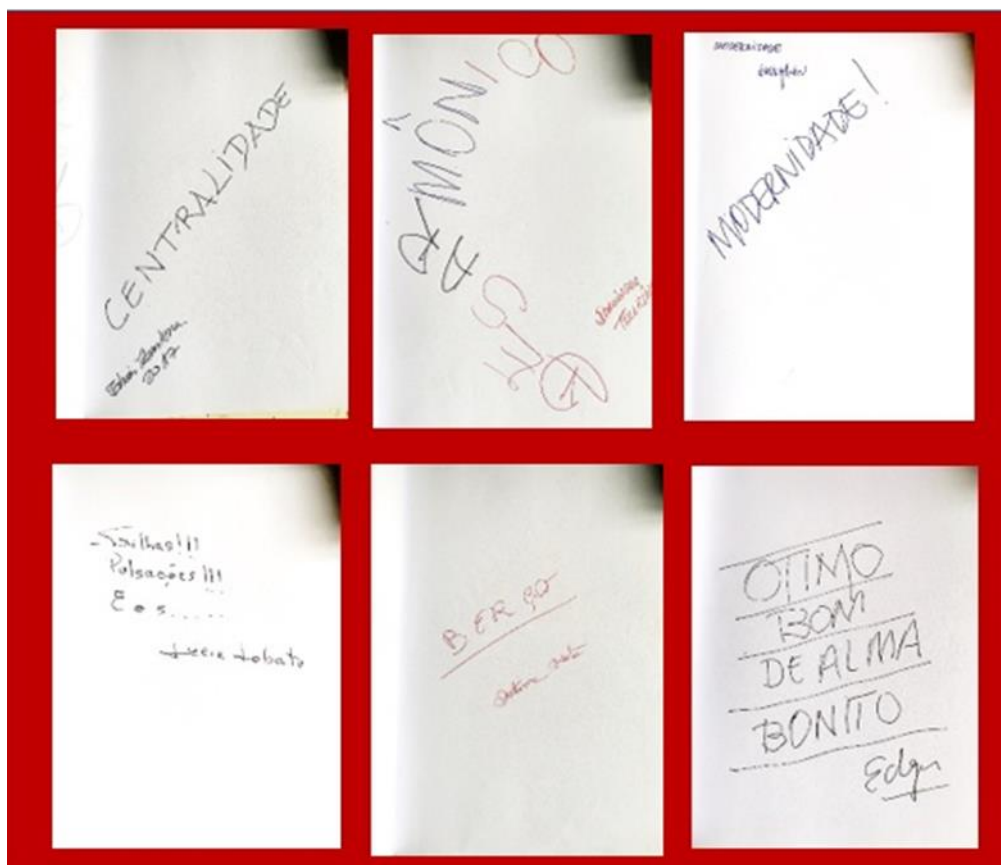


Figura 193 – Palavras de especialistas

Fonte: Própria autora

Organizamos as palavras em 06 grupos afins, de acordo com o sentido apreendido. No grupo 01 juntamos as que tinham a conotação de afetos. No grupo 02 as que referiam a lugar de poder. No Grupo 03 as que refletem qualidades. No grupo 04 as que indicam organização e dimensão. No grupo 5 as que conotam temporalidade. No grupo 6 as que indicaram o prazer de estar e de apreciar o lugar. O quadro resultante gerou um retrato escrito (figura 194) da Pedro II, ao qual foram associadas cores, com intenção de acentuar o simbolismo.

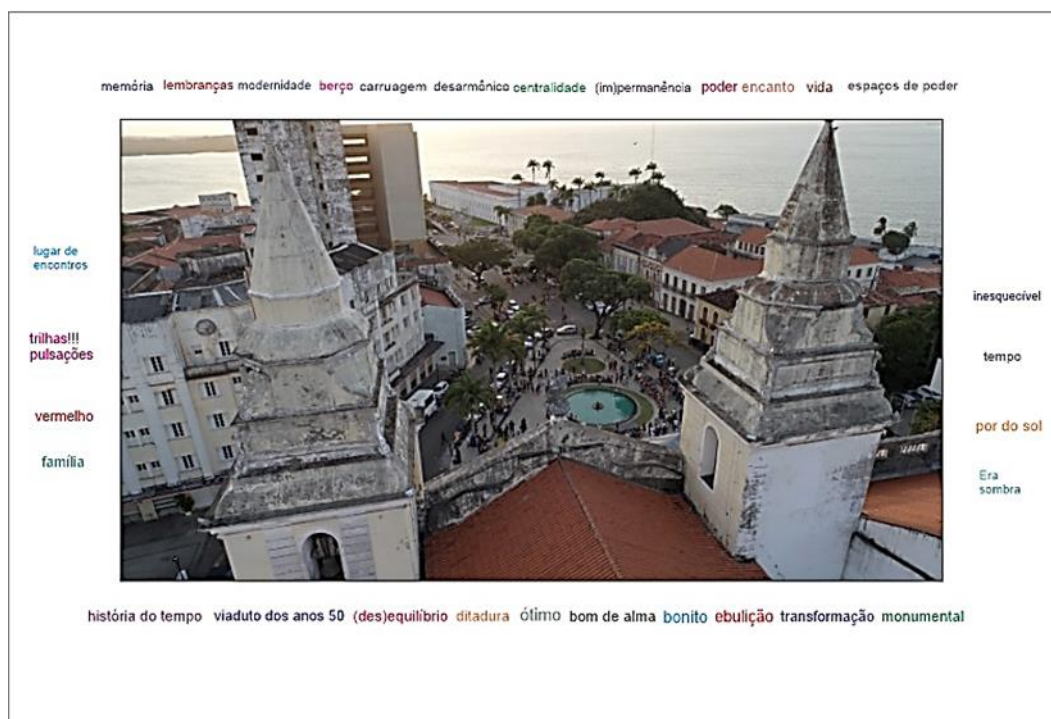
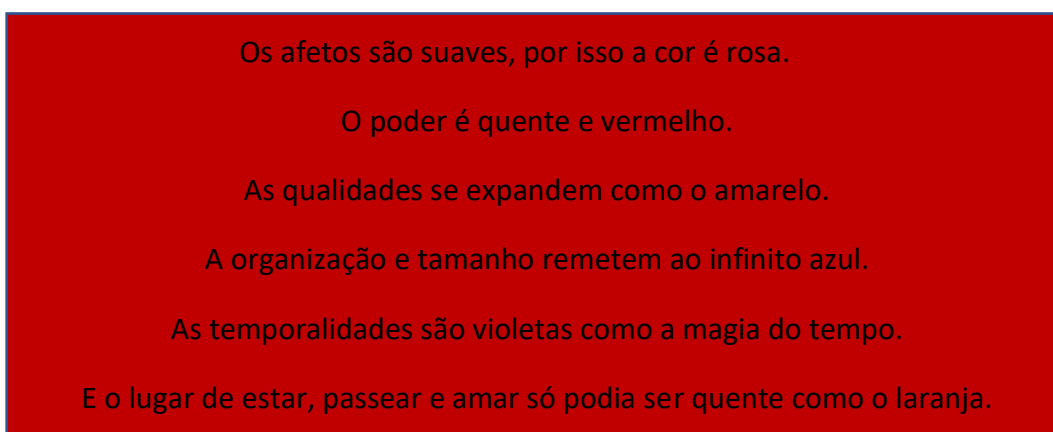


Figura 194 – A Praça e as palavras

Fonte: Fotografia de Meireles Junior, com montagem de palavras organizadas pela autora

Segundo Merleau-Ponty (1999, p. 6), “o real é tecido sólido, ele não espera nossos juízos para anexar a si os fenômenos mais aberrantes, nem para rejeitar nossas imaginações mais verossímeis”. Para dar mais solidez ao tecido real representado pelo quadro de palavras elegemos uma paleta de cores (quadros 31 e 32), para associa-la às palavras- conceitos:



Quadro 31 – As cores das palavras conceitos

Fonte: Própria autora

AFETOS	LUGAR DE PODER	QUALIDADES	ORDEM, TAMANHO	TEMPORALIDADES	LUGAR DE ESTAR, PASSEAR E AMAR
Memória	Espaços de poder	Encanto	Monumental	(Im)permanência	Trilhas! Pulsações!
Lembranças	Poder	Vermelho	(Des)equilíbrio	Transformação	Vida
Inesquecível	Centralidade	Era sombra	(Des)armônico	Ebulição	Família
Tempo	Ditadura	Bonito		Modernidade	Pôr do Sol
História do tempo		Bom de alma, ótimo		Origem da cidade	Lugar de encontros
Berço					
Viaduto					
Carruagem					

Quadro 32 – Palavras-conceitos organizado por afinidades e ressaltado com cores simbólicas
Fonte: Própria autora

5.4.3. Avaliação

A narrativa do Lugar, por meio das palavras dos especialistas, confirmou aspectos relacionados: aos afetos; às qualidades, com relação ao tempo passado e ao tempo presente; às questões de organização e ordem; às temporalidades; ao poder lá existente; ao prazer de simplesmente estar e fruir os encantos do Lugar; e, ao refletir aspectos da alma da praça, consolidou a ideia de lugar singular e emblemático de São Luís.

5.5. Uma Experiência de Curadoria – Entre a Visão a Fruição e o discurso Estético

Para entender o que a arte e Artistas Contemporâneos Maranhenses pensam da praça, elaboramos o projeto de uma exposição coletiva de artes visuais (Apêndice C) O objetivo era ampliar o nosso entendimento sobre o espírito do lugar; confirmar a identidade desse espaço público para confirmar as questões – A Arquitetura e as Artes constituem meio de identificação da Praça Pedro II, como lugar? A Pedro II é um lugar no mundo? –; captar sentidos e significados da Praça

Pedro II; e entrar em ressonância com o lugar por meio do olhar dos artistas. “A arte como fonte de entendimento é valiosa” (Graham, 1997, p. 69).

Definimos, aleatoriamente, a participação de 15 artistas. Na listagem dos artistas, privilegiamos a experiência e o uso de linguagens contemporânea, sem nos reportarmos a qualquer técnica de confecção de obras.

Os contatos foram feitos primeiramente via internet. Enviamos o convite e o projeto para cada um deles. Confirmada a participação, mantivemos contatos pessoais e visitamos alguns ateliês para dar suporte e ver o andamento dos trabalhos.

Todos os artistas visitaram a praça, para refletir sobre ela, relacionar afetos e possibilidades para, só então, investir na realização do trabalho que poderia incluir o passado, o presente e ou ideias utópicas, de acordo com as técnicas individuais de representação ou modalidade usual de confecção de obras de cada artista, mas dentro da temática proposta pela curadoria: Praça Pedro II.

Depois que os trabalhos ficaram prontos, foi definida a data da exposição e providenciado o catálogo (Apêndice B) A divulgação da abertura do evento fez-se via internet por meio de um blog criado especificamente para este fim, por meio de contatos em aplicativos de telefone e por meio de jornais e TV.

A abertura da exposição Pedro II Signos e Significados foi realizada no dia 27 de julho, na Galeria Floriano Teixeira – Museu Histórico e Artístico do Maranhão, com 15 artistas maranhenses contemporâneos, com a Curadoria de Rosilan Garrido e muitos convidados (Apêndice D). Ficou aberta à visitação no período de 27 de julho a 04 de setembro de 2017 (quadro 33).

Ser curadora da exposição, além de muitas outras atribuições, significou participar de todos os momentos para planejar, tomar providências acerca da execução da exposição, fazer contatos com jornalistas apresentadores de TV, produzir o catálogo, acompanhar o trabalho dos artistas e ainda planejar a concepção de ambiência.

Ficha Técnica da Exposição			
Tema: Praça Pedro II.		Título: “Pedro II – Sentidos e Significados”	
Curadoria: Rosilan Garrido.		Local: Museu Histórico e Artístico do Maranhão	
Endereço: Rua do Sol, 302 – Centro, São Luís – MA, Brasil.			
Período de realização: 27 de julho a 04 de setembro de 2017			
ARTISTAS CONVIDADOS			
Ana Borges	Ciro Falcão	Claudio Costa	Donato
Fernando Mendonça	Marcos Ferreira	Marlene Barros	Marília de Laroche
Miguel Veiga	Paulo César	Péricles Rocha	Romana Maria
Rosilan Garrido	Thiago Martins de Melo	Uimar Junior	

Quadro 33 – Ficha técnica da Exposição
 Fonte: Própria autora

5.5.1. Caleidoscópio – Visões da Praça – Olhar dos Artistas

A exposição trouxe olhares, mídias (Apêndice E) e abordagens múltiplas sobre a PEDRO II em obras de 15 artistas representativos da arte contemporânea no Maranhão. O tema – Praça Pedro II –, como fio condutor das narrativas que representaram as visões singulares de cada um desses artistas, sobre: a identidade do lugar, a poética do espaço, os afetos, os encontros e os novos usos e sentidos, que aproximou os discursos. A Alma da Praça foi escrita com cores, formas e sentimentos pelos artistas. Estes, alinhados com a proposta, deram asas à imaginação, exercitaram sua liberdade de criação na construção da ideia e elaboração da obra (quadro 34).

ARTISTA	TÍTULO	TÉCNICA
Ana Borges	Quest Memória	Intervenção Urbana
Ciro Falcão	A Banheira	Pintura em tela
Claudio Costa	A Praça Caída	Pintura e colagem sobre lona
Donato	1612	Pintura em tela
Fernando Mendonça	Iara Afogando em Carros	Aquarela
Marcos Ferreira	Desalinho: Um diálogo com o corpo e o espaço	Instalação
Marilia de Laroche	Metarealidade Identitária	Fotografia
Marlene Barros	Totem	Objeto
Miguel Veiga	Imaginários Semelhantes	Instalação
Paulo César	Azulejos Avulsos 1,2,3	Azulejo
Péricles Rocha	Noturno Avenida Pedro II	Óleo sobre Tela
Romana Maria	Olhai as Luzes da Praça	Pintura e colagem sobre tela
Rosilan Garrido	Significados	Instalação
Thiago Martins de Melo	D. Pedro II	Óleo sobre tela
Uimar Junior	A Volta da Mãe D'água	Performance

Quadro 34 – Artistas participantes e obras e técnicas utilizadas

Fonte: Própria autora

O resultado dessas leituras está registrado nas imagens e textos escritos na sequência, a partir da subseção 5.5.2 Os artistas e as Obras – O que dizem da Praça. Nesse item discorreremos sobre os artistas e sobre as obras de arte. A ordem que segue é a mesma do quadro 33, alfabética.

5.5.2. Os artistas e as Obras – O que dizem da Praça

Ana Borges é uma artista maranhense, graduada em Filosofia e com mestrado em Cultura e Sociedade, ambos pela Universidade Federal do Maranhão. Atualmente tem se dedicado ao campo teórico Seu projeto mais recente inclui relacionar cada vez mais teoria e prática em seus trabalhos.

Os *Quick Response Code* (Qrcodes) da artista Ana Borges foram inspirados no jogo Pokémon Go que se tornou popular entre os possuidores de aparelhos como os smartphones. O jogo incluiu a Pedro II como espaço virtual e cibernético para dar acesso a criaturas virtuais. À semelhança do jogo, a artista colou os códigos em

diversos lugares na Praça, para dar acesso aos seus pensamentos em links de memórias acerca do lugar (figura 195).

Cada código recebeu um nome específico relacionado ao grupo de imagens e textos: *castelã*, *ocupação*, *modernidade*, *hotel* e *mãe d'água*. O código do início do jogo que deu acesso aos demais foi chamado simplesmente **quest** e foi disponibilizado desde a abertura da exposição. Cada achado levava a um outro Qrcode revelado.



Figura 195 – Ana Borges intervindo na Praça e os Qrcodes de acesso
Fonte: Acervo da artista

Cada grupo de memórias fez referências a um tema específico. O *quest*, que por ordem de acesso, foi o primeiro, tratou de uma personagem muito conhecida, a Beata (figura 196), que durante muitos anos ficou no Adro da Sé lendo ou recitando trechos da Bíblia e pregando para os transeuntes.

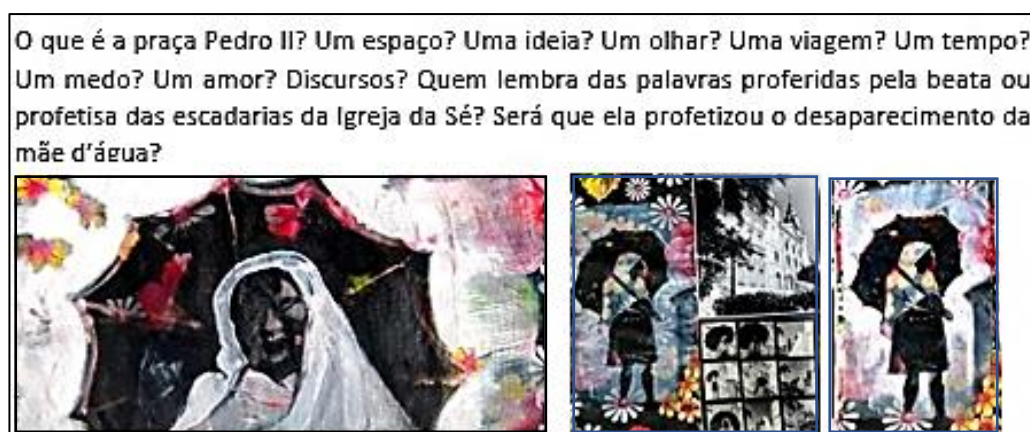


Figura 196 – Imagens do Qrcode Beata
Fonte: Acervo da artista Ana Borges

A castelã (figura 197), o segundo grupo de memórias tratou de uma senhorinha que ainda hoje habita a casa de número 261, da quadra 06. Porque ninguém a vê foi incluída na obra como uma figura misteriosa e lendária.

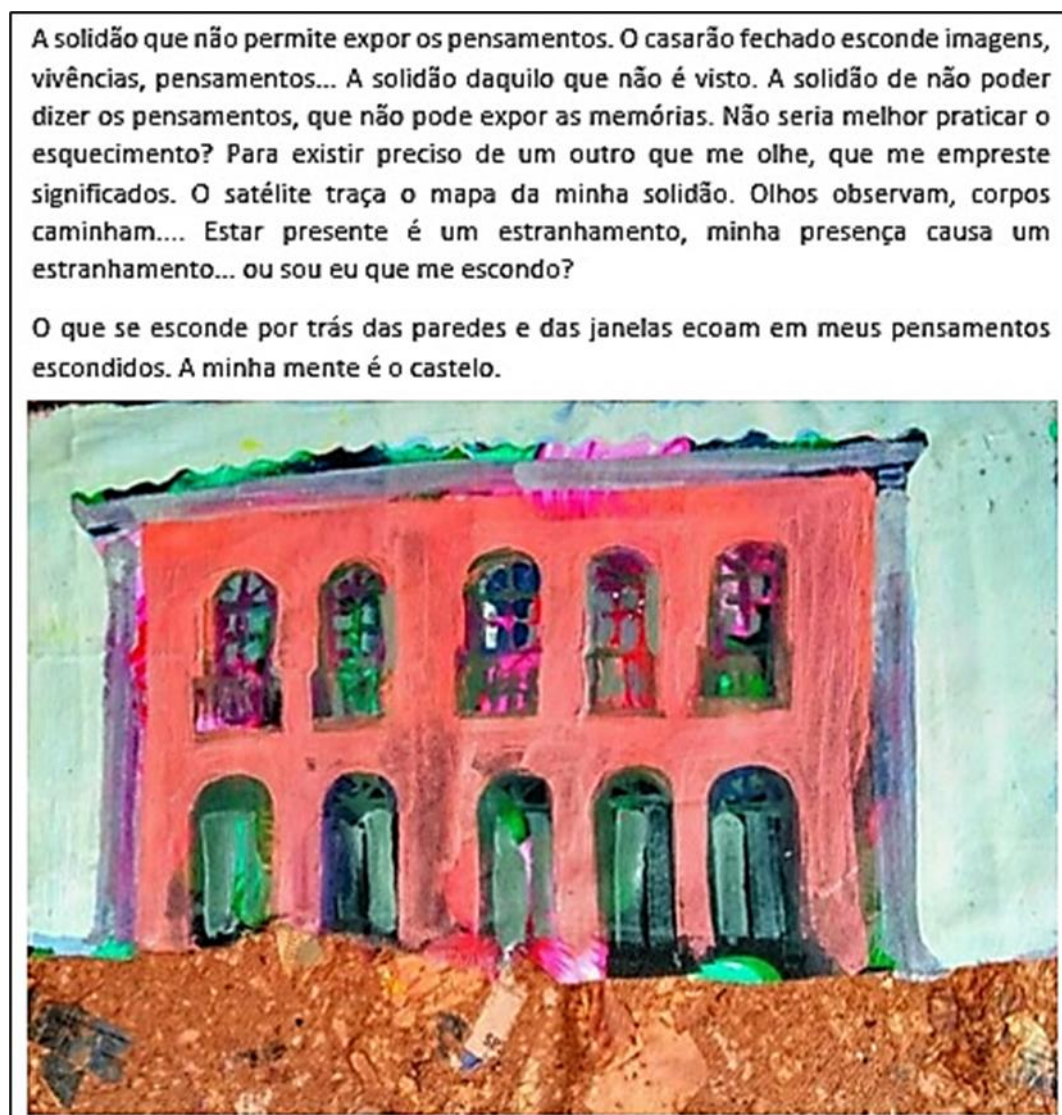


Figura 197 – Imagem do Qrcode Castelã

Fonte: Acervo da artista Ana Borges

A ocupação (figura 198), trata de questões relativas à contemporaneidade. É sobre grupos de sem tetos que ocupavam casas vazias, fato bastante comum nas grandes cidades brasileiras. Algumas casas da Praça foram objeto de apropriação de moradores sem teto até muito recentemente.

Som de reggae...gritos palavrões, turistas caminhando em busca de algo interessante. Turistas confusos, ansiosos. Carros sendo lavados. Carros que chegam, carros que saem. Manobras, manobristas..." a máquina aí pra dá um grau nela" ...sons que não acompanham as imagens... Moradores da praça, cachorros, pombos, luminárias. E turistas (errantes) a esmo, desolados. A ocupação é a lembrança de uma possibilidade... é o concreto que se apresenta.



Figura 198 – Qrcode Ocupação
Fonte: Acervo da artista Ana Borges.

O código *modernidade* fala do Hotel Central e de sua importância como espaço de vivências e relacionamentos nos anos 70 (figura 199).



Figura 199 – Palácio de comércio, palácio das festas, antigos bares
Nota: Desenhos de Ana Borges do caderno da praça para o Qrcode HOTEL
Fonte: Própria artista

A Mãe d'Água, o sexto e último Qrcode (figura 200), refere-se à escultura de Newton Sá como elemento místico e simbólico, o coração da Praça Pedro II.



Figura 200 – Qrcode Mãe d'Água
Fonte: Acervo da artista Ana Borges

De acordo com o que foi exposto concluímos que os Qrcodes da artista visual Ana Borges trazem novos significados à Praça, vinculando-a à contemporaneidade como espaço cibernético. As diversas camadas de memórias da artista, seu pensamento revelado pelos links, reforçam a ideia de singularidade desse espaço público e trazem à luz afetos e novos detalhes.

Ciro do Espírito Santo Falcão⁸⁸, é natural de São Luís – Maranhão. É pintor, poeta, xilógrafo, compositor. Seu trabalho sobre a Praça intitula-se “A Banheira”(figura 201) que traz um viés do folclore maranhense, assim como toda sua obra.

⁸⁸ O artista Ciro Falcão faleceu em 9 de novembro de 2019.



Figura 201 – Título: “A Banheira”

Nota: Autor: Ciro Falcão. Pintura em tela. Dimensão: 115 x 90 cm

Fonte: Própria autora

Segundo suas próprias palavras trata-se de um parto em que uma mulher dá à luz a uma criança que pode ser um erê⁸⁹ ou um curumim⁹⁰, dentro de uma banheira. Na obra, Ciro destaca imagens significativas da Praça no espelho das águas da banheira, onde aparecem imagens de janelas, de casas, de palmeiras e do Palácio dos Leões.

Ciro retrata o coração da Praça, como uma banheira e um jardim de flores, evocando para lá entidades de cultos religiosos afro-brasileiros, o que é pertinente, considerando aspectos da história da Praça e dos que chegaram e viveram ali. Também inclui personagens femininas, entre elas a própria curadora da exposição, como parte da praça.

⁸⁹ Erê é um ser espiritual infantil. Fonte: Dicionário de Português Oxford Press

⁹⁰ Curumim é um menino.

Claudio Costa é natural do Maranhão, onde mora. Sua arte reproduz “rotas geopoéticas pelo litoral e pelo interior.” (Costa & Porta, 2017, p. 18).

Seu trabalho, cujo título é “*A Praça Caída*”, é uma abstração poética que faz referências às camadas da Praça. A primeira camada, segundo o artista, é o manguezal. As outras camadas se sobrepuseram a esta. Segundo a poesia que acompanha a obra, tudo se perdeu, virou piche e lama podre junto com os escritos. Os corpos, e a história jazem sobre a lama (figura 202).

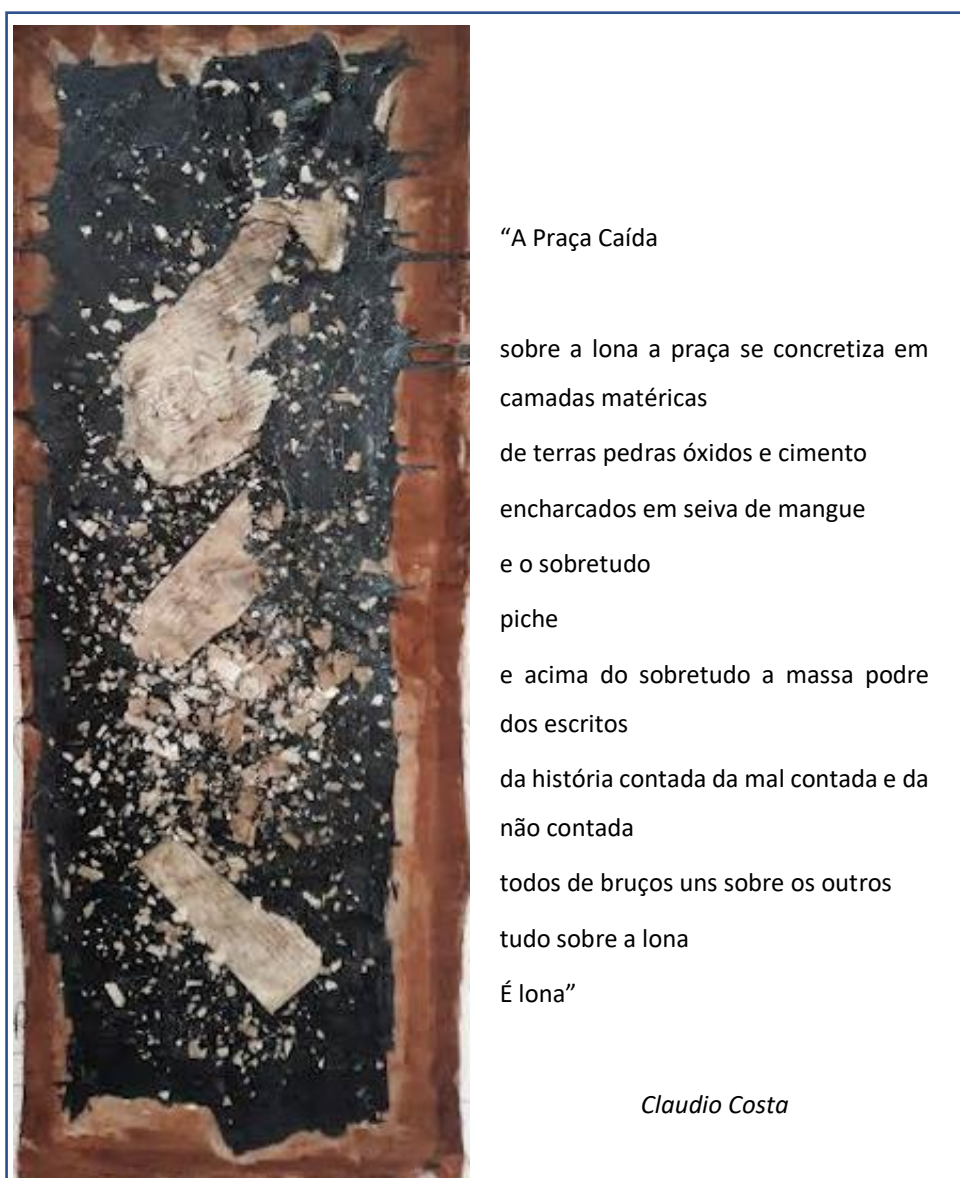


Figura 202 – Título: “A Praça Caída.”

Nota: Material: tintura de mangue, lona, piche, fragmentos de antigos manuscritos. Dimensões: 60 x 150 cm

Fonte: Própria autora

Donato nasceu em São Luís, Maranhão. É professor universitário e artista visual. Trabalha preferencialmente com pintura em tela. Seu estilo é informal. Os borrões, as manchas, as figuras indefinidas e escritos são características sempre presentes em suas obras.

O título do trabalho que fez sobre a Praça é “1612” (figura 203), numa alusão ao ano de Fundação da Cidade de São Luís, pelos franceses.



Figura 203 – Título: 1612

Nota: Artista: Donato. Técnica: mista. Dimensões: 50 x 43 cm

Fonte: Própria autora

O artista reproduz os espaços da Praça com cores vivas, referências escritas e signos que remetem ao lugar Pedro II. A localização do Largo do Palácio, da Prefeitura Municipal, do Fórum e da Catedral é reforçada pelos textos escritos. Os elementos figurativos, indefinidos, podem ser associados aos passantes, aos turistas e às pessoas que moram e que trabalham lá.

Fernando Mendonça é artista visual maranhense radicado no Rio de Janeiro há mais de 30 anos. Seus trabalhos artísticos contêm, em geral, repetições e minúcias. São figuras inspiradas na cultura popular e poéticas do cotidiano, com formas e cores vibrantes. Sua obra sobre a Praça é uma aquarela que tem como título: *“Iara de Newton Sá afogada em carros”* (figura 204).



Figura 204 – Título: A Iara de Newton Sá afogada em carros
Npta: Artista: Fernando Mendonça. Técnica: aquarela. Dimensão: 50 x 70 cm
Fonte: Própria autora

Segundo o artista Mendonça (citado por Garrido, 2017), a sua leitura da Praça é também uma homenagem ao artista Newton Sá, autor da Iara ou Mãe d’Água como é mais conhecida.

Esta obra é uma singela homenagem ao artista e escultor maranhense Newton Sá. É uma forma de chamar atenção para o descaso com que a escultura de grande valor artístico vem sendo tratada, sendo ela um ícone do inconsciente de gerações e patrimônio cultural e histórico de uma cidade de valores incontestes (p.12).

Fernando Mendonça, em sua obra, faz um recorte da Praça retratando o lugar que outros artistas chamaram de coração, como um espaço conturbado e cheio de carros. A Iara, sentada em sua banheira, parece tensa por não conseguir controlar

a maré de ferro e aço. No contexto angustiante é possível ver ao fundo o casarão amarelo de número 241. Uma luminária, uma árvore e uma motocicleta voadora completam o cenário.

Marcos Ferreira é natural de São Luís – Maranhão. Suas atividades como artista são oriundas da convivência no atelier da artista Marlene Barros.

Marcos desenvolve trabalhos na área de artes visuais e em parceria com outros segmentos artísticos. Suas obras constituem-se preferencialmente de Instalações. O trabalho (figura 205) desenvolvido para a exposição Pedro II Signos e Significados, foi uma intervenção artística com a própria lara, a escultura de Newton Sá, que no período havia sido retirada da Praça para revitalização da Área.

O trabalho de Marco é um tecido de crochê com fios de algodão, que remete às toalhas de mesa e colchas de nossas avós. O grande tecido que envolve objetos altera seus significados.



Figura 205 – Título: Desalinho um diálogo com o corpo e o espaço

Nota: Autor Marcos Ferreira

Fonte: Fotografias da autora

A intervenção antecedeu o dia da exposição, para que fossem feitos registros fotográficos, uma vez que o objeto envolvido, a lara, não poderia ser deslocada e fazer parte da mostra. Durante a exposição foram colocados os registros fotográficos da intervenção e o grande tecido de crochê pendente do teto. O trabalho remete a diversos sentidos, podemos abordá-lo fazendo referências a

uma grande rede de pescadores e o aprisionamento da Mãe d'Água, fato que está ligado à sua retirada da praça, na época, e seu confinamento no Museu.

Marília de Laroche, é mineira radicada no Maranhão há cerca de 13 anos. Seu trabalho com a fotografia antecede a graduação em Jornalismo. Morou na França, onde trabalhou no Rádio com um programa que abrangia a cultura do sul da França. No Rádio fazia entrevistas com artistas ligados à música e às artes em geral. Seu trabalho artístico de fotografia envolve suportes novos e diferenciados. Gosta de expor nas ruas em tapumes de zinco, onde cola suas fotos com ímã, o que facilita a colocação e retirada.

O trabalho feito para a exposição Pedro II Signos e Significados, constitui-se de seis fotos em pequenos formatos, cujo título é *“Metarealidade Identitária”* (figura 206).

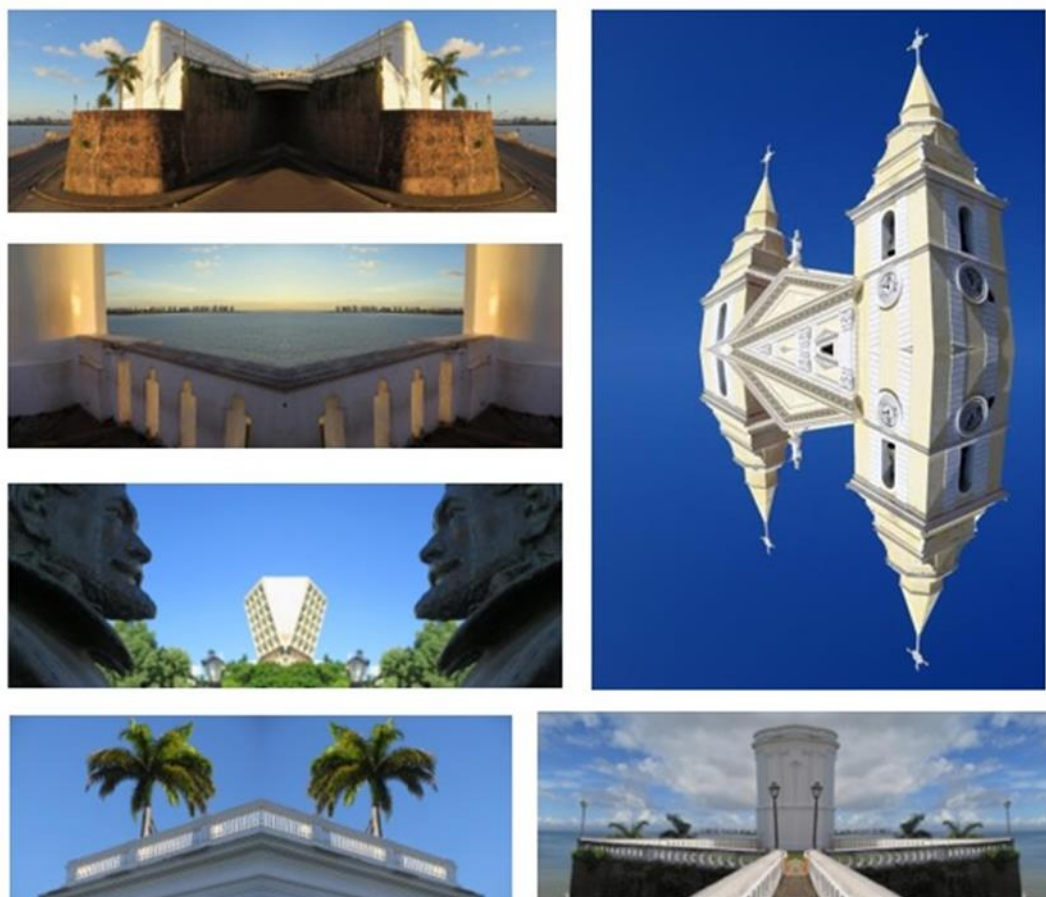


Figura 206 – Título: Metarealidade Identitária

Nota: Artista Marília de Laroche. Técnica: Fotografia – inversão e espelhamento. Medidas 30x11.

Fonte: Acervo da artista

O trabalho de Marília é uma sequência de fotos manipuladas que apresentam espelhamentos e inversões que alteram a realidade da Praça. Sob o olhar da artista, a Praça ganhou um toque fantástico que, segundo ela própria, remete a navios, faróis, conveses e flutuações. Nas fotos, além das edificações, aparecem o horizonte e o mar, e o busto de Daniel de La Touche. A obra de Marília evoca aspectos da história da Pedro II desde as origens, revisada pela linguagem fotográfica aliada à imaginação da artista.

Marlene Barros⁹¹ é uma artista maranhense contemporânea, nascida na cidade de Bacurituba, no Estado do Maranhão. Sua obra trata primordialmente a condição de ser mulher e revela o pensamento essencial feminino. Sua versatilidade no uso de diversos materiais permite que seus trabalhos ora se constituam de figuras modeladas na pedra, ora como parte do espaço-tempo. Sua obra para a exposição é um “Totem” (figura 207).



Figura 207 – “Totem” – Escultura de Marlene Barros
Fonte: Própria artista

⁹¹ Marlene faz pós-graduação em Artes na Faculdade de Aveiro – Portugal.

A ideia do Totem de Marlene Barros remete a simbolismo e ancestralidade. O sagrado feminino na figura da Mãe d'Água em uma bolha de água, sobre a escultura de duas cabeças, representa o ventre da terra, o coração da Praça. As faces de costas uma para a outra são da mesma Marlene, a artista personificada na obra.

Miguel Veiga, artista visual maranhense vive e trabalha em São Luís. Sua experiência artística envolve multimeios, no campo das artes visuais e no teatro. Como cenógrafo executou várias intervenções artísticas em períodos carnavalescos. É pesquisador de novas linguagens e técnicas em Instalações e Intervenções Artísticas. Sua obra para a exposição é uma instalação, intitulada *"Imaginários Semelhantes"* (figura 208).



Figura 208 – “Imaginários Semelhantes”

Nota: Artista: Miguel Veiga. Instalação.

Fonte: Fotografia da autora

A obra de Miguel Veiga passeia por recortes da história da Praça. Aborda questões políticas, utilizando-se de signos, materiais e cores na intenção de construir o desconstruído e vice-versa. O título, segundo o autor, propõe a equivalência do descaso entre a figura de Pedro II, o último Imperador do Brasil e o próprio logradouro, Praça Pedro II, ambos parecem não merecer a atenção das autoridades.

Paulo César é maranhense, artista visual e professor universitário. Paulo passeia pelas telas e fixa-se nos azulejos, onde ultimamente tem concentrado suas

pesquisas. O artista produz seus próprios azulejos, para falar das coisas maranhenses. No trabalho para a exposição usou um tipo avulso, oriundo do arquétipo da azulejaria holandesa, com origens no século XVI. O título da obra é apenas “Azulejos Avulsos 1, 2, 3” (figura 209).



Figura 209 – “Azulejos Avulsos 1,2,3.”

Nota: Artista: Paulo César. Técnica: azulejo. Dimensões: 1 & 2: 40 x 40 cm; 3: 20 x 80 cm.

Fonte: Própria autora

A obra de Paulo César tem o poder de nos fazer ver a lara como diferentes personagens femininos. A mesma imagem da escultura de Newton Sá ganha diferentes personalidades ao ser vestida por pequenas peças de roupa. De maiô, de biquini, de óculos e grávida. Nesse contexto, perde seus poderes mágicos como entidade para se tornar humana, mulher bonita e sensual

O elo entre a obra e a Praça está no azulejo e no signo que a Mãe d’Água representa para o imaginário popular e para o espaço público Praça Pedro II.

Péricles Rocha é maranhense, pintor, escultor, desenhista e ilustrador. Seus trabalhos constituem-se de figuras derivadas do universo popular e religioso. Essencialmente desenhista, suas figuras são delineadas por contornos fortes que evidenciam a forma. As cores brilhantes, em geral, são extraídas dos mangues. O título do trabalho da exposição é “Noturno Avenida Pedro II” (figura 210).



Figura 210 – “Noturno Avenida Pedro II”

Nota: Artista Péricles Rocha. Técnica: óleo sobre tela. Dimensões: 60x90.

Fonte: Imagem do acervo da autora

O trabalho de Péricles nos diz sobre os personagens que circulam à noite pela Praça, dando-lhe um outro uso. Segundo palavras do artista são as “mariposas noturnas”⁹² (Garrido , 2017, p. 24) que na tela são retratadas como anjos com asas e faces semelhantes. As figuras humanas enchem a tela e se sobrepõem ao espaço

⁹² O termo Mariposas Noturnas inclui homens e mulheres que trabalham com prostituição.

da Praça, o qual é visto pelas pequenas frestas, gradis e identificado pelos Leões do Palácio. As cores são fortes e vibrantes.

Romana Maria, artista visual e arte-educadora. Nasceu na cidade de Rosário e reside em São Luís, na Rua da Palma, 393, onde funciona seu ateliê. Sua obra é essencialmente escultórica e inspirada nas formas marinhas, nas formas vegetais, animais e humanas. Para a exposição, sua opção foi uma pintura em tela cujo título é *“Olhai as luzes da Praça”* (figura 211).



Figura 211 – *“Olhai as Luzes da Praça”*

Nota: Artista: Romana Maria. Técnica: Colagem e pintura acrílica sobre tela. Dimensões: 90x50.

Fonte: Acervo da autora

A pintura de Romana, aborda o Cais da Sagração. O local é identificado pelo coreto, pela luminária e pelo balaústre da Rampa do Palácio. É um retrato de fim da tarde, hora do angelus, quando todas as coisas são iluminadas pela luz do poente. O ar, o céu e o mar tingidos de vermelho pela luz contribuem com a poética, que envolve esse espaço público, pintado pela artista.

Rosilan Garrido⁹³ é uma artista visual e professora universitária que transita por diversas mídias. Natural de São Luís, Maranhão onde mora e trabalha, como artista. Como participante da exposição, sua obra incluiu um vídeo com imagens da praça, uma pintura digital sobre tela e um livro, onde especialistas escreveram palavras sobre a Praça Pedro II. O título consta no catálogo apenas como “Instalação” (figura 212).



Figura 212 – “Instalação”

Nota: Artista Rosilan Garrido. Instalação: Tv com vídeo, pintura em tela e livro

Fonte: Própria artista

A pintura (figura 213) constitui-se de uma montagem realizada com fotos antigas e novas realizadas digitalmente e impressa em tela. Nela a praça é abordada em dimensões do tempo, com seu espaço e casarões antigos sendo invadidos por carros. No primeiro plano, do lado direito, a fotografia da artista, quando criança, resiste às temporalidades fazendo valer suas memórias ao fazer surgir, ao seu lado, a Mãe d'Água, a lara das Águas, soberba e soberana, que se sobrepõe a tudo.

⁹³ Rosilan Garrido é a própria autora desta tese, e também a curadora da exposição.



Figura 213 – Pintura Digital
Nota: Artista: Rosilan Garrido
Fonte: Própria artista

O vídeo (figura 214) aborda a Praça em sua plenitude e singularidade. Foi realizado como parte da instalação para situar o local e criar um elo com a pintura e com as outras obras apresentadas. Contém imagens contemporâneas e antigas do lugar, o som de fundo traz a melodia do mar, do movimento das ondas. Falar da Praça por meio das imagens e do som das águas, além de dar uma conotação poética à obra, sugeriu muitas memórias históricas e possibilitou diversos discursos. A pintura é uma síntese e o todo é a poesia. “A praça antigo terreiro indígena, história. O livro, páginas em branco à espera de significados” (Garrido, 2017, p. 27).



Figura 214 – Takes do vídeo
 Fonte: Própria autora

Thiago Martins de Melo, artista maranhense, de São Luís, que produz em diversas mídias, mas principalmente pinturas em tela. Participou da 31ª Bienal de São Paulo e da 12ª Bienale de Lyon, França. Suas pinturas e esculturas são em grande formato e sua temática compõe-se de alegorias visuais com as quais aborda questões políticas e sociais. Seu trabalho para a Exposição foi um retrato de Pedro II pintado a óleo (figura 215).



Figura 215 – D. Pedro II

Nota: Artista: Thiago Martins de Melo. Técnica; óleo sobre tela. Dimensões 20 x 29

Fonte: Fotografia do acervo próprio da autora

Sobre sua obra o artista disse: "A Praça Dom Pedro II em São Luís não possui absolutamente nada que referencie o homenageado além do próprio nome. Fazer um busto do mesmo me pareceu providencial" (Garrido, 2017, p. 29). A ausência de D. Pedro II, mereceu um lugar no salão de exposição. O vazio da imagem foi representado no pequeno retrato em tela.

Uimar Júnior é ator e performista retrata os fatos sociais e políticos usando o corpo como meio de expressão. Seu trabalho para a exposição foi inspirado na Mãe d'Água de Newton Sá.

A Performance (figura 216) foi realizada duas vezes: a primeira na Praça Pedro II, para registro de imagens e fotos dos artistas. A segunda foi realizada na noite da abertura da Exposição Pedro II Signos e Significados.



Figura 216 – Imagens dos dois momentos da performance de Uimar Junior, “A volta da Mãe d’Água”

Fonte: Acervo próprio

A performance de Uimar ressaltou a figura da Mãe d’Água como um dos mais significativos itens existentes na Praça Pedro II. Durante toda a mostra apenas as fotografias e a base ficaram na sala da exposição.

5.5.3. Avaliação dos resultados da exposição

Ao avaliarmos os resultados da exposição constatamos que as obras realizadas mostraram o universo da Praça, sua essência e sua alma.

A exposição foi exitosa tanto do ponto de vista do público visitante, como em relação ao acolhimento pela mídia escrita e televisiva e pelos resultados alcançados. A abertura foi transmitida ao vivo pela Tv Mirante⁹⁴, no Jornal das 19 horas.

Os artistas, ao elegerem seus recortes, e ao darem forma aos seus pensamentos, o fizeram com imagens oriundas de suas próprias memórias e de sua própria imaginação. Eles usaram a técnica, a forma e a expressão (Bosi, 1986) de acordo com suas práticas e usos e em conformidade com suas próprias linguagens e modos de abordagem.

⁹⁴ Afiliada da Rede Globo no Estado do Maranhão. Outros canais como Tv Guará, Tv Universidade, Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), Tv Bandeirantes, emissoras de rádio fizeram reportagens especiais sobre a exposição.

O que vimos materializado nas obras de arte, nos fez ver como se fossem outros “*locus*”⁹⁵, outras praças derivadas, dentro da própria Praça – e de suas histórias, e de seus signos. Cada obra trouxe um retrato contendo similaridades e diferenças que resultou em algo inusitado, um novo algo em si mesmo. Nelas apreendemos o que nos disseram da igreja, do palácio, da prefeitura, do hotel, do coreto, das casas, das palmeiras, das águas, da história, dos sons e do tempo. Situaram a praça na contemporaneidade dos espaços virtuais, como o lugar das lendas e dos mistérios, como o espaço primordial onde antes só existiam os mangues e outras vegetações nativas; como espaço dos afetos; e, como um lugar onde atualmente habitam os humanos e seus carros, conforme se vê nas obras de Fernando Mendonça e Rosilan Garrido.

Ao traduzir em palavras o que as obras disseram, buscamos principalmente espelhar as imagens de cada uma delas e refletir o discurso estético elaborado pelos artistas. A leitura teve o objetivo de apoderar-se da “intenção total” (Merleau-Ponty, 1999, p. 16), de encontrar o âmago, a ideia, o sentido pois não há nada no mundo que não tenha uma significação. “A obra de arte é de certo modo uma coisa produzida, mas ela diz ainda um outro algo diferente do que a mera coisa propriamente é [...]” (Heidegger, 2010, p. 43).

Todas as obras apresentadas contêm um universo de significados, de emoções e sentimentos. Em cada detalhe foi possível ver a Praça em parte, ou no todo.

Classificamos os signos existentes nas obras em cinco categorias: edificações, artes, mobiliário, vegetação de acordo com as matrizes de observação que constam no capítulo três deste trabalho: Capítulo 3 – A Arte e a Arquitetura na Praça Pedro II. Na categoria **outros** incluímos os que não constam das categorias analisadas, mas que foram incluídos nas obras de arte e que consideramos igualmente importantes.

Cada obra apresentada foi construída com signos e imagens representativos da Praça. No quadro 35, listamos os que se destacam visualmente.

⁹⁵ *Locus*, palavra em latim que significa lugar.

EDIFICAÇÕES	ARTE	MOBILIÁRIO	ESPAÇO	OUTROS
Igreja	Mãe d'Água	Luminária	Rios e o mar	Anjos
Casa Nº261	Daniel de La Touche	Coreto	Céu	Entidades religiosas
Palácio dos Leões	Leões	Balaústre	A Praça	D. Pedro II
Prefeitura			Palmeiras	Carros
Hotel Central			Árvores	Humanos
Fórum			Viaduto	
Edifício do INSS				

Quadro 35 – Itens da Praça que aparecem nas obras de arte dos artistas convidados

Fonte: Própria autora

Os lugares poéticos que a Praça representa, listados no quadro 36, foram abstraídos a partir da leitura das obras e estão em consonância com as imagens que apresentamos, e com as descrições da obras.

OS DIVERSOS LUGARES POÉTICOS QUE A PRAÇA REPRESENTA NA VISÃO DOS ARTISTAS
Lugar que pulsa – o coração da cidade – por onde tudo começou
Lugar virtual – dos monstros pokemons, dos links para os Qrcodes
Espaço abstrato – do vazio, da lona, da tela
Lugar mágico – que tem a luz do poente, os rios e o mar
Lugar de morada de entidades religiosas – onde vive a Mãe d'Água e outras entidades
Lugar de mistérios – porque é mágico, onde convivem crenças religiosas
Espaço primordial dos manguezais – antes de todos os homens e mulheres
Lugar habitado por carros – lugar de passagem, estar e estacionar as máquinas
Espaço noturno – das mariposas que passeiam pela praça oferecendo seus préstimos aos turistas.
Lugar dos afetos – das memórias e saudades
Espaço do povo – ocupações

Quadro 36 – Lugares de acordo com leitura das obras de arte

Fonte: Própria autora

Estes lugares são representativos do que chamamos de espírito do lugar, a alma da cidade, e como tais constituem parte da memória da Praça e da própria cidade de São Luís. Memórias que relatam, sobretudo, as coisas que existem lá, a História, as Artes que, em diálogo com a Arquitetura, resultou nesse lugar singular capaz de sugerir e materializar uma infinidade de outros espaços poéticos.

Nas comparações com as outras atividades, verificamos que as respostas são similares. O quadro 37, registra os itens cruzados das entrevistas e das obras de arte e ressalta a importância da Arquitetura e das Artes.

Itens da praça que foram citados nas entrevistas e que aparecem nas obras de arte		
Igreja da Sé	Sim	Sim
Mãe d'Água	Sim	Sim
Leões	Sim	Sim
Palácio dos leões	Sim	Sim
Prefeitura Municipal	Sim	Sim
Hotel Central	Sim	Sim
Fórum	Sim	Sim
Árvores	Sim	Sim
Viaduto	Sim	Sim
Edificações arquitetônicas	Sim	Sim
Rios, Mar	Sim	Sim
Paisagem	Sim	Sim
Espaço- lugar	Sim	Sim

Quadro 37 – Itens comuns das entrevista e das obras de arte

Fonte: Própria autora

Como apresentado, os significados revelados pelos artistas encontram respaldo na leitura dos especialistas, nas respostas dos entrevistados e na história que contamos do Lugar. Todos comunicaram pensamentos, dando clareza e confirmando as questões propostas sobre a identidade, sobre a singularidade e confirmaram a Praça Pedro II como lugar emblemático de São Luís.

5.6. Poética – A alma da cidade

Caminhar pela Praça, entendê-la como sujeito e objeto para fins desta investigação foi fundamental para a compreensão de sua poética.

Certas poesias vivem no ar, por isso não são tão claras e visíveis toda hora. A poesia pertence ao ramo da criação diferenciando-se, portanto, da mimese. Ela desperta emoções e sentimentos. Para Aristóteles (2015), o campo da poética extrapola o sentido de poesia escrita, estendendo-se para outros ramos da criação. Segundo Heidegger (2010) compreender uma obra também faz parte da poesia.

Para nós, compreender a Praça foi um exercício necessário. Tivemos que abrir os olhos e a mente, para olhar e dialogar com ela, experienciar sua versão estética, perceber outras falas e ver com olhos da arte. A história, os poetas, os artistas, os entrevistados e os especialistas alargaram o nosso horizonte de visão, nos deram o material para fruição, que ajudaram na compreensão do lugar.

No período em que fazíamos constantemente o percurso para lá, para fazer os registros fotográficos, os levantamentos e as anotações, pudemos observá-la sob diversos aspectos em diferentes momentos do dia. Olhar do alto das janelas do coro da Igreja da Sé para descortinar o horizonte longínquo como fazia Damião, personagem de *Os Tambores de São Luís*, do romance de Josué Montelo. Ver o céu se tingir de vermelhos e assistir as luzes se acenderem porque era chegada à noite na Praça. Essas foram experiências estéticas singulares e esclarecedoras sobre o universo da Praça Pedro II.

As conversas com os taxistas, com os funcionários públicos, com a vendedora de suquinho⁹⁶ – pessoas da Praça que contaram histórias e falaram de um tempo passado e do tempo que passam ali, que exaltaram a arquitetura e a arte e que concordaram que a praça tem identidade – nos deram a certeza que todos tinham guardado, em si mesmos, um lugar visível e um lugar da memória, ambos eram retratos significativos que assumiam cores diferenciadas, em conformidade com o

⁹⁶ Suquinho, no dicionário significa suco pequeno. No Maranhão é um suco congelado dentro de saco plástico em forma de picolé, vendido nas ruas.

discurso apresentado. A poesia estava ali na boca do povo, nas memórias, na estética das coisas do lugar, no vai e vem das pessoas, no acúmulo de carros estacionados, nos segredos guardados, nas camadas históricas e na cultura da Praça.

A poesia existe lá também nas formas arquitetônicas, que se expressam por meio da composição e dos materiais; nos detalhes dos elementos decorativos que indicam o estilo utilizado; nas linhas curvas e retas; nos florões, nas mísulas e concheados; no ritmo proporcionado pelas linhas, pelas janelas e portas: nas pinturas; nos volumes das esculturas; e, na capacidade da arte de condensar um universo de sentidos em uma única obra.

A Mãe d'Água – a lara de Newton Sá –, por exemplo, não é um mero retrato imaginado, ela é um ícone, uma imagem que se transformou num personagem vivo. Ela mora na Praça no imaginário popular, como um ser fantástico. Como objeto de arte ela tem a sua própria poética que, por sua vez, também integra a poética da praça.

A Praça, assim como a Cadeira de Van Gogh (Merleau-Ponty, 2002), não nos conta apenas uma história, ela nos fala do mundo, do primeiro núcleo urbano de São Luís, dos primeiros habitantes de quem se tem notícia: os índios tupinambás, dos franceses, dos portugueses de todos que fizeram do lugar seu habitat. Ela é cenário da vida, de lutas, de histórias individuais e coletivas, ela é o horizonte, ela é o céu e o mar.

Concluimos afirmando que a poesia de lá é o resultado das poéticas das coisas, da estética do espaço e da memória coletiva do povo.

A Praça Pedro II é o lugar onde mora o coração e a alma da cidade de São Luís.

5.7. A Praça é um lugar no Mundo

Para responder à questão – “A Praça é um lugar no mundo?” – Fizemos um percurso histórico e metodológico para identificar aspectos singulares e representativos da identidade da Pedro II. Ao longo do percurso buscamos “a

coisa” (Heidegger, 1987) que faz dela um lugar, diferente de todos os outros. Heidegger diz que existem coisas exatamente idênticas como dois baldes, duas agulhas, mas que, mesmo considerando o fator semelhança não quer dizer que o fato de serem idênticas provem que não sejam diferentes, pois ao ocuparem lugares diferentes, espaços diferentes em momentos diferentes, fazem delas coisas diferentes e o que resulta no caráter essencial de alguma coisa ou algo é a sua singularidade. Essa singularidade foi o que abstraímos da história, da arquitetura e das artes lá existentes e que foi confirmada pelas nossas observações e pelos resultados das entrevistas, das falas dos especialistas e da Exposição Signos e Significados. Em suas memórias positivas, os entrevistados relacionaram família ao lugar referindo-o como sua própria casa. Os especialistas e os artistas também fizeram indicações de diversos lugares físicos e imaginários, da memória e dos afetos.

Brandão (2011), em suas indagações questiona se a identidade estaria ligada à nostalgia do passado, ao caráter, a curiosidades que possa apresentar, a autoestima de um grupo ou ainda, se é uma imagem ou marca. Consideramos que além das memórias pessoais e coletivas a cultura, a arte e os valores imateriais – o “Espírito do Lugar” – constituem-se em elementos determinantes neste processo. A identidade do espaço urbano está associada à própria história do lugar e as qualidades que lhes são atribuídas, bem como os usos, as vivências e a compreensão que se faz desse lugar. Um lugar é o fenômeno qualitativo total [...]” (Schulz, 2006, p. 444).

Sobre lugar, Tuan (1998) diz que este é identificável pelo sentimento de segurança que sentimos. Esse lugar sempre tem nome e identidade porque lhes atribuímos valores. É a antiga casa em que um dia vivemos, é o lar, é o bairro em que moramos e todos os outros que tem alguma significância. A visão de Bachelard (1993) sobre o lugar no mundo coincide com o pensamento de Tuan (1998) quando se refere à casa como lugar representativo das experiências individuais.

A Praça Pedro II é um lugar real, que contém muitas camadas de histórias vividas e imaginadas. Sua importância é notória desde sua fundação pelos franceses,

assim como pela escolha do sítio para implantação das bases da colônia portuguesa ultramarina, no norte do Brasil; também como lugar onde se desenrolaram fatos significativos para a história da cidade de São Luís e do Estado do Maranhão e Grão Pará, e ainda, como sede do poder do Estado do Maranhão. Tudo isso constituem-se em fatos que por si só denotam sua singularidade e reforçam seus aspectos identitários.

Para reafirmar o sentido de identidade própria da Pedro II, e confirmar o fato de que a Praça Pedro II é um Lugar no mundo, listamos no quadro 38 algumas das características e qualidades destacadas ao longo desta pesquisa.

A PRAÇA PEDRO II
É Patrimônio Histórico
É o Núcleo Fundacional da cidade de São Luís
Concentra os três poderes, como nos primeiros tempos
Contém os espaços poéticos que subsistem nas memórias do povo e dos artistas
É exaltada por poetas, romancistas e artistas visuais
É um lugar emblemático da cidade de São Luís- Maranhão Brasil.
Um lugar de reivindicações sociais
Um lugar de morar
Lugar de celebrações religiosas.

Quadro 38 – Listagem de características e qualidades da Pedro II
Fonte: Própria autora

Constatamos também aspectos relativos à raridade, integridade e autenticidade, o espaço urbano, a arte e a arquitetura contribuem para os valores atribuídos ao lugar.

Por tudo que foi apresentado e pelo sentimento coletivo que pudemos abstrair de todos que, por meio das entrevistas, dos conceitos e das obras de arte participaram desta pesquisa concluímos que a Praça Pedro II é um lugar no mundo.

SÍNTESE CONCLUSIVA

O olhar do outro – dos entrevistados dos especialistas e dos artistas convidados que participaram da exposição de artes Pedro II Signos e Significados – foi fundamental para obtenção das respostas que nos permitiu ter a visão final sobre a identidade da Praça.

Cada uma das etapas foi construída em conformidade com o segmento escolhido. As entrevistas, a atividade com os especialistas e a exposição de artes objetivaram esclarecer as seguintes questões da tese – A Arquitetura e as Artes constituem meio de identificação da Praça Pedro II, como lugar? –, e ao mesmo tempo confirmar a Hipótese: “A relação entre Arquitetura e as Artes configura a identidade da Praça D. Pedro II e é determinante para sua apreensão como lugar emblemático da cidade de São Luís.”

Cada atividade foi descrita individualmente de acordo com a metodologia proposta para cada uma delas, em conformidade com as especificidades e com a base teórica que fundamentou este estudo. Todas tiveram êxito. Todas nos revelaram o mundo singular da Pedro II.

A realização da exposição, no Museu Histórico e Artístico do Maranhão, foi um momento singular, que nos permitiu dialogar com pessoas sobre a Pedro II e sobre o que os artistas disseram sobre ela. Teve entusiástica participação do público que se mostrou encantado com a iniciativa e com as obras de arte.

Os trabalhos dos artistas em diferentes técnicas e recortes somaram na resposta do todo. As cores e as formas encheram os nossos olhos, alargaram os nossos sentidos e revelaram um coração na Praça.

Na poética da Praça descobrimos novos lugares representativos que foram sugeridos pelos artistas e pelos especialistas. As entrevistas foram surpreendentes, pois mostraram o nível de entendimento das pessoas acerca do lugar, mesmo entre os menos escolarizados.

Ao final tivemos a percepção de que todos os segmentos falaram a mesma linguagem e fizeram as mesmas afirmações. Enfim, todas as atividades nos deram

respostas significativas que se reafirmaram entre si e responderam às questões propostas.

REFERÊNCIAS

- Aristóteles. (2015). *Poética* (5ª ed., A.M. Valente, Trad.). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Bachelard, G. (1993). *A poética do espaço* (A.P. Danesi, Trad., Coleção Tópicos, Vol. 2). Martins Fontes.
- Bosi, A. (1986). *Reflexões sobre arte* (2ª ed., Série Fundamentos, Vol. 8). Ática.
- Brandão, P. (2011). *O sentido da cidade: Ensaio sobre o mito da imagem como arquitetura*. Livros Horizonte.
- Costa, C., & Porta, P. (2017). *Ancer: Catálogo de exposição*. Centro Cultural da Vale – Maranhão.
- Garrido, R. (2017). *Pedro II: Signos e significados: Catálogo da exposição*. Secma.
- Graham, G. (1997). *Filosofia das artes: Introdução à estética* (C. Leone, Trad., Arte & Comunicação, Vol. 75). Edições 70.
- Heidegger, M. (1987). *Que é uma coisa?: Doutrina de Kant dos princípios transcendentais* (C. Morujão, Trad., Biblioteca de Filosofia Contemporânea, Vol. 21). Edições 70.
- Heidegger, M. (2010). *A origem da obra de arte* (I.A. Silva, & M.A. Castro, Trad., Biblioteca de Filosofia Contemporânea, Vol. 12). Edições 70.
- International Council Monuments and Sites. (2008). *Declaração de Québec: Sobre a preservação do "Spiritu loci"*. https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf.
- Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologia da percepção* (2ª ed., C.A.R. Moura Trad.). Martins Fontes.
- Merleau-Ponty, M. (2002). *A prosa do mundo* (P. Neves, Trad., Coleção Ensaio). Cosac & Naify.
- Schulz, C.N.(2006). *O Fenômeno do Lugar*. Cosac Naif.
- Tuan, Y.-F. (1998). *Espaço e lugar: A perspectiva da experiência* (L. Oliveira, Trad.). Difel.

CONCLUSÕES GERAIS

CONCLUSÕES GERAIS

Na presente investigação verificamos que as relações entre as Artes e a Arquitetura são significativas na percepção de identidade do lugar Praça Pedro II.

Para fundamentar o trabalho procuramos construir uma base teórica sólida a partir da afinidade de disciplinas como Artes, Arquitetura, Filosofia e Estética para encontrar respostas nas afirmações que nos permitiram estruturar o texto, criar um elo entre os conceitos, elaborar um discurso lógico e pertinente ao tema abordado e definir a metodologia que orientou e deu forma a este trabalho.

Ao adotar alguns teóricos como base tivemos a intenção de criar um roteiro que, além de exaltar as qualidades das disciplinas Arquitetura e Artes, nos pudesse fazer entender sobre as afinidades entre as duas grandes áreas que constituem esse discurso teórico e caminhar no sentido de responder às questões propostas.

O encadeamento das falas, os argumentos e citações culminaram no entendimento de que Arquitetura e Artes mantêm estreitas relações de afinidades e que seu ponto de convergência principal, segundo alguns autores que constam neste discurso teórico, é a intenção estética.

Espaço Público, Arte Pública, e Identidade Histórica

A reflexão sobre o significado de espaço público e cidade ganhou transcendência no sentido de que pudemos compreender a Praça como um lugar físico e um lugar de memória, um lugar vivo e pulsante em constante transformação. Já a abordagem sobre Arte Pública trouxe informações significativas para a leitura das artes existentes na Praça. Lá convivem obras clássicas e duradouras como a estátua da Mãe d'Água, com características românticas bem como grafites, manifestação da arte contemporânea de caráter efêmero e que são substituídas frequentemente.

A arte pública da Praça Pedro II tem um papel fundamental no contexto da cidade, ao representar aspectos da história, das coisas comuns da vida, personagens históricos, entidades de culto e figuras simbólicas, se torna representativa para a identidade do local. As figuras da Mãe d'Água, a estátua de Benedito Leite e os

Leões do Palácio são marcos da cidade, assim como a Igreja da Sé, o Palácio dos Leões, o Hotel Central, entre outros. Todos são pontos conhecidos que indicam a localidade, o endereço, o centro da cidade.

A história mostrou que a Pedro II se reinventou de forma coletiva, ao longo de séculos, em razão de necessidades variadas e de usos. Sua identidade, a vocação primeira como espaço de poder, resistiu aos séculos.

A praça tem vários discursos no tempo. Adequou-se às mudanças que lhe foram trazidas pelas circunstâncias históricas. Seu diálogo com o novo não teve impedimentos, foi realizado em sintonia com os critérios vigentes. Seus símbolos principais: o forte, a igreja e o palácio sempre estiveram no mesmo lugar. Alteraram-se as fachadas do palácio e da igreja em razão dos novos sentidos que o poder passou a demonstrar. A linguagem neoclássica foi adotada nas fachadas das edificações existentes porque as velhas roupagens já não serviam para exaltar e exaltar o poder. No início do século, os jardins e o bonde, incluíam-se no novo sentido de encarar a vida e apreciar a paisagem.

Na década de 1940 a modernidade instalou novos símbolos, o Hotel Central e a escultura da Mãe d'Água que, agregaram-se aos símbolos já existentes, e criaram hábitos e costumes para os maranhenses. Já não havia o jardim, mas havia o sorvete do Hotel Central e a fonte luminosa com a Mãe d'Água para ser vista e apreciada.

Os rios e o mar que com suas variações de cores, em sua ciclos de vazantes e enchentes, desde o amanhecer até o pôr do sol, criam a ilusão de inundar a praça de luz. A cor de chumbo das águas é resultante da química dos manguezais, esta assume nuances rosa, avermelhadas e lilases ao entardecer, tingindo as casas com as cores do pôr do sol, como os que inspiraram os artistas Mondego e Romana.

As emoções e sentimentos que suscitam e as relações afetivas que estabelecem são refletidas nas representações artísticas e nos olhares de quem a vê. A visão dos artistas: pintores, fotógrafos, gravuristas, cartógrafos, desenhistas e escritores, poetas, músico e memorialistas expressaram a Praça de diversos modos. Alguns exaltaram o espaço e a luz de forma representativa; outros a

reproduziram mimética e metaforicamente; outros a descrevem de acordo com a história; alguns como um plano visto de cima; e outros de maneira poética.

Das comparações com outras Praças do Brasil e de Portugal pensamos sobre o formato e refletimos acerca das origens semelhantes. Também percebemos que nenhuma delas permaneceu intacta como nos primeiros tempos. Todas foram reformuladas, assim como aconteceu na Praça Pedro II.

Um ponto importante que deu origem às transformações ocorridas foi o crescimento econômico do Estado do Maranhão a partir do século XVII com a lavoura do algodão que propiciou a implantação de uma nova estética local. O Crescimento econômico deu início a um novo ciclo de prosperidade e foi responsável pelo ingresso da Praça no tempo da modernidade.

Da observação às entrevistas, palavras de especialistas e Exposição de Artes

A leitura da praça foi realizada por meio da observação direta e indireta. No caso da observação direta fizemos levantamentos, inventariamos e descrevemos os itens existentes observando de acordo com critérios elegidos para tal. A observação indireta foi realizada por meio do olhar de artistas, especialistas e pessoas que vivem e trabalham no local.

A observação direta comparou, relacionou detalhes e refletiu os itens da praça, olhou e descreveu a poética das coisas de lá, enquanto a observação indireta experienciou poética, exercitou os afetos, acentuou os detalhes e incluiu aspectos subjetivos. Em ambas foi identificada a singularidade da Praça. Entre a observação direta e a indireta existiu um diálogo, as duas incluíram dados objetivos e a interpretação, mas a emoção e a subjetividade foram mais específicas da observação indireta.

A análise da observação direta foi realizada a partir de matrizes elaboradas especialmente para este fim. Ao final, constatamos que a interação entre as duas áreas Arquitetura e Artes acontece porque as duas, juntas, formam a Praça. Lá,

uma não é sem a outra, porque ambas subsistem na própria Praça e no imaginário popular.

O diálogo entre a Arquitetura e as Artes também acontece com relação aos estilos, ao uso de elementos decorativos na arquitetura e a existência de uma gramática visual que é pertinente às duas áreas e que aparece em todos os itens da Praça.

As entrevistas, as palavras dos especialistas e as obras de arte alargaram os nossos sentidos com relação ao lugar. Criaram lugares, ampliaram a nossa percepção com um universo de significados. Em todas as etapas vimos serem acentuadas qualidades relacionadas ao prazer de experimentar os encantos do lugar.

Os artistas aguçaram a nossa percepção e nos fizeram olhar para uma conexão entre os vários mundos existentes ali e que transcendem as próprias camadas da Praça: “quando o céu muda de cor a mãe d’água que mora na praça ilumina o terreiro para receber a chegada da noite.” (Rosilan Garrido).

A metodologia centrada no olhar do outro, por meio de entrevistas, participação de especialistas e de uma exposição de arte coletiva, se constituiu como método apropriado para esta investigação, podendo até ser utilizada em outras pesquisas de ambas as áreas.

A avaliação do modelo conceitual e teórico por meio das entrevistas, das palavras dos especialistas e da Exposição de Artes nos permitiram confirmar a pertinência do estudo realizado e a relevância desta investigação, assim como responder às questões da tese e confirmação da hipótese:

- a) A Praça tem identidade própria? – Que itens contribuem para com a identidade da Praça? – A Arquitetura e as Artes constituem identidade da Praça? – A Praça é um lugar no Mundo?

Confirmar a hipótese:

- a) “A relação entre Arquitetura e as Artes configura a identidade da Praça D. Pedro II e é determinante para sua apreensão como lugar emblemático da cidade de São Luís.”

Considerações e Finais

As origens da Praça Pedro II são semelhantes a outras praças de origem portuguesas do Brasil no período colonial, mas sua história, características e aspectos próprios como geografia, relevo, localização e aspectos imateriais, entre outros contribuem para sua unicidade.

No período colonial foi o ponto nevrálgico da região norte do Brasil, do Estado do Maranhão e, quiçá, de toda região norte do país. O espaço fortificado, cercado por muros, paliçadas e precedida por baluartes concentrou a função militar e, ao mesmo tempo, as funções administrativas. Foi a porta de entrada e saída da cidade de São Luís.

O formato original permaneceu, os edifícios significativos como a Intendência, a Igreja e Colégio dos Jesuítas, o Palácio também permaneceram, muito embora suas feições tenham sido alteradas ao longo dos anos, para que se tornassem representativos das sucessivas mudanças estéticas e do poder econômico de cada época. Alguns usos foram ressignificados em função das necessidades registradas ao longo da história, mas vimos que a Praça se beneficiou da continuidade desses usos, mantendo-se como o espaço de poder desde os primeiros tempos.

Destacamos alguns itens que a identificam, que constituem valores materiais e imateriais ou que estão incluídos no âmbito da Arquitetura e das Artes representativas da praça: o Palácio dos Leões; a Igreja da Sé; a Prefeitura Municipal; O Palácio de Justiça; a escultura da Mãe d'Água; a estátua de Benedito Leite; o painel de Antonio Almeida; o Hotel Central; a vista que se descortina para o mar, do mirante; a paisagem; as memórias individuais e coletivas; as artes que falam de lá e todas as outras edificações singulares que constituem a Praça Pedro II.

Com base nos textos, na história, nas observações, nas artes e na arquitetura, no que vimos e ouvimos, e, na longa pesquisa elaborada concluímos que a relação entre a arquitetura e as artes configuram a identidade da Praça Pedro II, em São

Luís do Maranhão – Brasil – uma vez que ambas partilham do mesmo espaço e a constituem e que a Praça tem identidade própria e é um lugar no mundo.

Desenvolvimento para Trabalhos Futuros

Ampliação da temática do trabalho para outras áreas da cidade de São Luís. Aprofundamentos de itens significativos e elaboração de publicações. Transformação desta tese em livro a ser publicado em período próximo.

Disseminação da Investigação – Congressos, Conferencias, Seminários e Exposição de Artes

- II Seminário de Arquitetura Moderna da Amazônia “Modernidades da Amazônia”, promovido pela Universidade Federal do Tocantins (UFT) e pelo Centro Universitário Luterano de Palmas (CEULP/ULBRA), no período de 13 a 16 de março de 2017, na cidade de Palmas- Tocantins (Brasil). Artigo intitulado: “Hotel Central: O Moderno na Praça Pedro II” (Apresentação Oral e Publicação nos anais do evento – ISBN: 978-85-5659-026-8).
- IV Seminário Internacional Academia de Escolas de Arquitetura e Urbanismo de Língua Portuguesa – AEAULP “A Língua que Habitamos” realizado na Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Geras, em Belo Horizonte, e no Instituto Inhotim, nos dias 25 a 28 de abril de 2017. Artigo intitulado:” Imagens da Pedro II – O olhar da Arte” (Apresentação Oral e Publicação nos anais do Evento – ISBN-13: 978-154-70022755).
- Publicação do artigo “Hotel Central: O Moderno na Praça Pedro II”. Revista da Amazônia Moderna, edição de outubro-março de 2018, páginas 86 a 89.
- Realização de Exposição de Artes: “Pedro II - Signos e Significados.” Local da Exposição: Museu Histórico e Artístico do Maranhão. Período de Realização 27 de julho a 4 de setembro de 2017.

- Produção, realização e distribuição de Livro da Exposição Pedro II Signos e Significados.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

ARTES

- Adorno, T.W. (2012). *Teoria estética* (Arte & Comunicação, Vol. 14). Edições 70.
- Andrés, L.P.C.C. (2006). *Perfil cultural e artístico do Maranhão*, Vol. 1). Amarte.
- Argan, G.C. (1993). *História da arte como história da cidade* (P. L. Cabra, Trad.). Martins Fontes.
- Banco do Estado do Maranhão [BEM]. (1994). *Arte do Maranhão 1940 - 1990 = Art of Maranhão*. Banco do Estado do Maranhão.
- Barros, V. (2001). *Imagens do Moderno em São Luís*. Studio 11.
- Bayer, R. (1995). *História da estética* (J. Saramago, Trad., Teoria da Arte, Vol. 4). Editorial Estampa.
- Bazin, G. (1989). *História da História da arte: De Vasari a nossos dias* (A.P. Danesi, Trad.). Martins Fontes.
- Belting, H. (2012). *O fim da história da arte: Uma revisão dez anos depois: Hans Belting* (R. Nascimento, Trad., Portátil, Vol. 9). Cosac Naift.
- Borges, C. (2013). *O futuro tem o coração antigo*. Pitomba.
- Bosi, A. (1986). *Reflexões sobre arte* (2ª ed., Série Fundamentos, Vol. 8). Ática.
- Caeiro, M. (2014). *Arte na cidade: História contemporânea*. Temas e Debates/Círculo de Leitores.
- Carlsson, B., & Louie, H. (2015). *Street Art: Técnicas e materiais para arte urbana: Grafite, pôsters, adusting, estêncil, jardinagem de guerrilha, mosaicos, adesivos, instalações, serigrafia, perler beads* (D. Fracalossi, Trad.). Gustavo Gili.
- Cunha, G. (2008). *Maranhão 1908: Álbum fotográfico* (2ª ed.). Edições A.M.L.
- Eco, U. (1986). *A definição da arte* (J. M. Ferreira, Trad., Arte & Comunicação, Vol. 13). Martins Fontes.
- Escudero, L. P. (Coord.). (2014). *Dicionário visual de arquitetura* (D.C. Basegana, & C.S. Limeiro, trad. e versão portuguesa). Quimera.
- Flexor, M.H.O., & Câmara, M.P.A. (2001). A Praça Municipal de Salvador. In M.C. Teixeira (Coord.). *A Praça na Cidade Portuguesa* (pp. 103-120). Livros Horizonte.

- Focillon, H. (2001). *A vida das formas* (R. Oliveira, Trad., Arte & Comunicação, Vol. 38). Edições 70.
- Garrido, R. M. (1988). *Igrejas de São Luís e Alcântara* [Dissertação de mestrado não publicada]. Universidade de São Paulo.
- Garrido, R. M. (2006). Artes plásticas. In M. F. Caracas (Coord.). *Perfil cultural e artístico do Maranhão* (Vol. 2, pp. 65-110). Amarte.
- Garrido, R. M. (2018). Hotel Central: O moderno na Praça Pedro II - Núcleo Fundacional da Cidade de São Luís. *Revista Amazônia Moderna*, 1(2), 86-99.
- Gaspar Teixeira & Irmãos. (1899). *Maranhão Ilustrado*. Typogravura Alfaiataria Teixeira do Maranhão.
- Gauthier, J. (1972). *História gráfica del arte* (7ª ed.). Editorial Victor Leru.
- Gerodetti, J. E., & Cornejo, C. (2004). *Greetings from Brazil: Brazilian state capitals in postcards and souvenir albums*. Solaris Cultural Publications.
- Gombrich, E. H. (2000). *História da arte* (A. Cabral, Trad.). Zahar.
- Graça Aranha, J. P. (1996). *O meu próprio Romance* (4ª ed., Vol. 14). Alumar.
- Honnef, K. (1988). *Arte contemporânea* (Casa das Línguas, Trad.). Taschen.
- Janson, H.W. (1979). *História da arte: Panorama das artes plásticas e da arquitetura da pré-história à actualidade* (J.A.F. Almeida, & M.M.R. Santos, Trans.). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Kandinsky, W. (1996). *Curso da Bauhaus* (E. Brandão, Trad.). Martins Fontes.
- Karl, F.R. (1988). *O moderno e o modernismo: A soberania do artista 1885 - 1925*. (H. Mesquita, Trad., Série Logoteca). Imago.
- Laudanna, M. (Org.). (2007). *Maria Bonomi: Da gravura à arte pública*. Edusp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- Mello, L. (2004). *Cronologia das artes plásticas no Maranhão (1842 - 1930): Pesquisa histórica*. Lithograf.
- Monterado, L. (1978). *História da Arte (com um apêndice sobre as artes no Brasil)* (2ª ed.). Livros Técnicos Científicos.
- Ostrower, F. (1986). *Universos da arte*. Campus.
- Pallamin, V.M. (2000). *Arte Urbana: São Paulo: Região Central (1945- 1958): obras de caráter temporário e permanente*. Fapesp.
- Schulz, C.N. (2006). *O fenômeno do lugar*. Cosac Naif.

- Schulz-Dornburg, J. (2002). *Arte y arquitectura: Nuevas afinidades = Arte e Arquitetura: Novas afinidades* (M.T. Schramam, E.L. Pujol, Trans.). Gustavo Gil.
- Tucker, W. (1999). *A linguagem da escultura* (A. Manfredinni, Trad.). Cosac & Naify.
- Wittkower, R. (1989). *Escultura* (J.L. Camargo, Trad.). Martins Fontes.
- Wölfflin, H. (1989). *Conceitos fundamentais da história da arte: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente* (2ª ed., J. Azenha Júnior, Trad.). Martins Fontes.

ARQUITETURA

- Alex, S. (2011). *Projeto da praça: Convívio e exclusão no espaço público* (2ª ed.). Senac.
- Associação Brasileira de Normas Técnicas [ABNT]. (2015). *Abnt Nbr 9050: Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos* (3ª ed.). ABNT.
- Ávila, A., Gontijo, J.M.M., & Machado, R.G. (1980). *Barroco Mineiro: Glóssário de Arquitetura e Ornamentação*. Fundação João Pinheiro/Fundação Roberto Marinho/Companhia Editorial Nacional.
- Benevolo, L. (2001). *História da arquitetura moderna* (3ª ed., A.M. Goldberger, Trad.). Perspectiva.
- Benevolo, L. (2012). *História da cidade* (S. Mazza, Trad.). Perspectiva.
- Berjman, S. (2003). *Plazas y parques de Buenos Aires: la obra de los paisajistas franceses 1860-1930*. Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
- Brandão, P. (2011). *O sentido da cidade: Ensaio sobre o mito da imagem como arquitetura*. Livros Horizonte.
- Caldeira, J.M. (2007). *A praça brasileira: Trajetória de espaço urbano: origem e modernidade*. Tese de doutorado não publicada. Universidade Estadual de Campinas.
- Ching, F.D.K. (1998). *Arquitetura, forma, espaço e ordem* (A.H. Lamparelli, Trad.). Martins Fontes.
- Coelho, C.D., & J. Lamas (Coords.). (2007). *A Praça em Portugal. Inventário de Espaço Público/Continentes = Squares in Portugal. A Public Spaces Inventory/Mainland* (R.D. Russell, & G. Jamieson, Vols. 1 e 2). Dgotdu.

- Colchete Filho, A. (2008). *Praça XV: Projetos do espaço público*. 7Letras.
- Costa, L. (2014). *Arquitetura* (7ª ed.). José Olympio.
- Fadigas, L. (2017). *Território e poder: O uso, as políticas e o ordenamento*. Edições Sílabo.
- Gehl, J., & Svarre, B. (2018). *A vida na cidade: Como estudar* (Arquitetura e Urbanismo). Perspectiva.
- Koch, W. (1982). *Estilos de arquitetura I: A arquitetura europeia da antiguidade aos nossos dias* (M.C. Cary, Trad., Coleção Dimensões, Vol. 10). Editorial Presença/Martins Fontes.
- Lamas, J.M.R.G. (2014). *Morfologia urbana e desenho da cidade* (7ª ed.). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Le Corbusier. (1977). *Maneira de pensar o urbanismo* (2ª ed., J. Berrego, Trad., Coleção Saber, Vol. 121). Publicações Europa-América.
- Lopes, J.A.V. (2013). *São Luís, capital moderna e cidade colonial: Antonio Lopes de Cunha e a preservação do patrimônio cultural ludovicense*. Fundação Municipal da Cultura.
- Lopes, J.A.V. (2018). O arquiteto português Antonio Viana de Lima e a Construção do Ideal Moderno na cidade de São Luís do Maranhão. *Revista Amazônia Moderna*, 2(1), 40-61.
- Lynch, K. (2014). *A imagem da cidade* (M.C.T. Afonso, Trad., Arquitectura & Urbanismo, Vol. 7). Edições 70.
- Montaner, J.M. (2002). *As formas do século XX* (M.L.T. Araújo, Trad.). Editorial Gustavo Gili.
- Montaner, J.M. (2012). *A modernidade superada: ensaios sobre arquitetura contemporânea* (2ª ed., A.D. Penna, Trad.). Gustavo Gili.
- Pallasmaa, J. (2011). *Olhos da pele: A arquitetura e os sentidos*. Bookman.
- Patetta, L. (1984). *História de la arquitectura: Antologia crítica* (Série El Diseno del Entorno). Hermann Blume.
- Platão. (2011). *Timeu: Crítias* (R. Lopes, Trad., notas e Introd.). FCT.
- Platão. (2014). *A República*. Nova fronteira.
- Prado, B.I.V. (2007). Charles Thaís na formação Urbana de São Luís: A ilheidade de São Luís a partir da Praça Pedro II. *Paisagem Ambiente: Ensaios*, (24), 69-80.

- Reis Filho, N.G. (2000). *Imagens de vilas e cidades do Brasil colonial* (B.P.S. Bueno, & P.J.V. Bruna, Colab.). Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado.
- Robba, F., & Macedo, S.S. (2010). *Praças Brasileiras = Public Squares in Brazil* (3ª ed., Coleção Quapá). Editora da Universidade de São Paulo.
- Rossi, A. (1995). *A arquitetura da cidade* (E. Brandão, Trad.). Martins Fonte.
- Salgado Neto, J.B. (2015). *Riscos e políticas públicas do habitat nos manguezais em São Luís do Maranhão*. Eduema.
- Scruton, R. (1983). *Estética da arquitetura* (M. A. Belo, Trad.). Martins Fontes/Edições 70.
- Silva Filho, O.P. (2010). *Varandas de São Luís - gradis e azulejos = The Balconies of São Luis - railings and azulejo tiles* (Roteiros do Patrimônio, Vol. 11). Iphan/Programa Monumenta.
- Sitte, C. (1992). *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos* (R.F. Henrique, Trad., Série Temas – Arquitetura e Urbanismo, Vol. 26). Ática.
- Teixeira, M.C. (2012). *A forma da cidade de origem portuguesa*. Editora Unesp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- Tessarine, J.B. (2008). *O mobiliário urbano e a calçada*. Dissertação de mestrado não publicada. Universidade São Judas Tadeu.
- Toussaint, M. (2012). *Da architectura à teoria: Teoria da architectura na primeira metade do século XX*. Caleidoscópio.
- Urbanismo: o que é espaço público. (2013). *Revista AU: Arquitetura e Urbanismo*, 232, 1-6.
- Weimer, G. (2005). *Arquitetura popular brasileira*. Martins Fontes.
- Zenkner, T.T.S. (2002). *Legado renascentista e forma urbana: As cidades de São Luís e Belém no século XVII*. Dissertação de mestrado não publicada. Universidade Federal de Pernambuco.
- Zevi, B. (2009). *Saber ver a arquitetura* (6ª ed., M.I. Gaspar, & G.M. Oliveira, Trad., Coleção Mundo da Arte). WMF Martins Fontes.

HISTÓRIA

- Almeida, B. (1978). *O Bequimão* (2ª ed.). Sioge.
- Braudel, F. (1982). *História e ciências sociais* (4ª Ed., R. Nazaré, Trad., Biblioteca de Textos Universitários, Vol. 45). Editorial Presença.

- Buzar, B. (1983). *A greve de 51: Os trinta e quatro dias que abalaram São Luís*. Alcântara.
- D'Abbeville, C. (1975). *História da missão dos Padres Capuchinhos na ilha do Maranhão e terras circunvizinhas* (Reconquista do Brasil, Vol. 19). Edusp.
- Germano, N., Ribeiro, E., & Fontenele, L. (2011). *Caís da Sagração: O processo de Modernização da cidade de São Luís* [Simpósio]. II Simpósio de História do Maranhão Oitocentista, São Luís, MA, Brasil.
- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [IPHAN]. (2006). *Cidades históricas: inventário e pesquisa: São Luís* (Edições do Senado Federal, Vol. 85). IPHAN.
- Kidder, D.P. (1980). *Raminiscências de viagens e permanências nas províncias do Norte do Brasil: Compreendendo notícias históricas e geográficas do Império e das províncias* (M. N. Vasconcelos, Trad., Reconquista do Brasil – nova série, Vol. 16). Edusp.
- Lacroix, M.L.L. (2008). *A fundação francesa de São Luís e seus mitos* (3ª ed.). Eduema.
- Lima, C. (1981). *História do Maranhão*. Senado Federal Centro Gráfico.
- Lima, C. (2002). *Caminhos de São Luís*. Siciliano.
- Lopes, R. (1970). *Uma região tropical*. Fon-Fon e Seleta.
- Lopes, J.A.V. (2013). *São Luís, capital moderna e cidade colonial: Antonio Lopes de Cunha e a Preservação do Patrimônio Cultural Ludovicense*. Fundação Municipal da Cultura.
- Lopes, J.A.V. (2016). *São Luís, Cidade Radiante: O plano de expansão da cidade de São Luís do eng. Ruy Ribeiro de Mesquita (1958)*. Fapema/Gráfica e Editora Sete Cores.
- Marques, C.A. (1970). *Dicionário histórico-geográfico da província do Maranhão* (3ª ed.). Cia e Editora Fon Fon e Seleta.
- Meira, A.L. (2004). *O passado no futuro da cidade*. UFRGS.
- Meireles, M.M. (1974). *Melo e Póvoas: Governador e Capitão General do Maranhão*. Sioge.
- Meireles, M.M. (1977). *História da arquidiocese de São Luís do Maranhão*. Sioge/Edufma.
- Meireles, M.M. (1980). *História do Maranhão* (2ª ed.). Fundação Cultural do Maranhão.

- Meireles, M.M. (1982). *França equinocial* (2ª ed.). Secma/Civilização Brasileira.
- Meireles, M.M. (1991). *Holandeses no Maranhão: 1641 - 1644*. PPPG/Edufma.
- Moraes, Pe. J. (1860). *História da Companhia de Jesus na Província do Maranhão e do Pará*. Typografia do Comércio.
- Mumford, L. (1982). *A cidade na história suas origens, transformações e perspectivas* (2ª ed., N.R. Silva, Trad., Ensino Superior). Martins Fontes.
- Pianzola, M. (1992). *Os papagaios amarelos: Os franceses na conquista do Brasil* (R.F. d'Aguiar, Trad.). Editorial Alhambra.
- Reis, J.C. (2000). *Escola dos annales: A inovação em história* (2ª ed.). Paz e Terra.
- Serra, A.M. (1965). *Guia Histórico e Sentimental de São Luís do Maranhão*. [S.n.].
- Teixeira, M.C. (Coord.). (2004). *A construção da cidade brasileira*. Livros Horizonte.
- Vieira Filho. (1971). *Breve História das Ruas e Praças de São Luís*. [S. n.].
- Viveiros Filho, F.F. (2006). *Urbanidade do Sobrado: Um estudo sobre a arquitetura de sobrado de São Luís* (Arte e vida urbana, Vol. 10). Hucitec.
- Viveiros, J. (1954). *História do comércio do Maranhão: 1612 -1895* (Vols. 1 a 3). Associação Comercial Do Maranhão.

FILOSOFIA

- Arendt, H. (2007). *A condição humana* (C. Lafer, & R. Raposo, Trad. e Pref.). Forense Universitária.
- Aristóteles. (2015). *Poética* (5ª ed., A.M. Valente, Trad.). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Arnheim, R. (1980). *Hacia una psicología del arte - Arte y entropía (Ensayo sobre el desorden y el orden)* (Alianza Forma, Vol. 13). Alianza Editorial.
- Bachelard, G. (1993). *A poética do espaço* (A.P. Danesi, Trad., Coleção Tópicos, Vol. 2). Martins Fontes.
- Berman, M. (1986). *Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade*. (C.F. Moisés, & A.M.L. Ioriatti, Trad.). Cia das Letras.
- Dufrenne, M. (2002). *Estética e filosofia* (3ª ed., R. Figurelli, Trad., Debates, Vol. 69). Perspectiva.

- Graham, G. (1997). *Filosofia das artes: Introdução à estética* (C. Leone, Trad., Arte & Comunicação, Vol. 75). Edições 70.
- Graham, G. (2001). *Filosofia das artes: Introdução à estética* (C. Leone, Trad., Arte & Comunicação, Vol. 75). Edições 70.
- Grassi, E. (1975). *A arte como antiarte: A teoria do belo no mundo antigo* (A. Scarabelo, Trad.). Duas Cidades.
- Heidegger, M. (1987). *Que é uma coisa?: Doutrina de Kant dos princípios transcendentais* (C. Morujão, Trad., Biblioteca de Filosofia Contemporânea, Vol. 21). Edições 70.
- Heidegger, M. (2010). *A origem da obra de arte* (I.A. Silva, & M.A. Castro, Trad., Biblioteca de Filosofia Contemporânea, Vol. 12). Edições 70.
- Marcondes, D. (2016). *As origens do pensamento moderno e a ideia de modernidade*. Zahar Editores.
- Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologia da percepção* (2ª ed., C.A.R. Moura Trad.). Martins Fontes.
- Merleau-Ponty, M. (2002). *A prosa do mundo* (P. Neves, Trad., Coleção Ensaios). Cosac & Naify.
- Tuan, Y.-F. (1998). *Espaço e lugar: A perspectiva da experiencia* (L. Oliveira, Trad.). Difel.

OUTROS

- Zancheti, S.M., & Hidaka, L.T.F. (2014). *A declaração de significancia de exemplares da arquitetura moderna*. Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada.

SITES

- Ars Classical. (2014). *L'avant-garde musicale parisienne*. www.ars-classical.com/mediapool/52/520401/images/Illustrations/Paris_en_1900.jpg.
- Bluffton University. (2006). *Equestrian monument of Erasmo da Narni, called Gattamelata*. <https://homepages.bluffton.edu/~sullivanm/italy/padua/gattamelata/gattamelata.html>.

- Britannica Digital Learning. (2019). *Acrópole*.
<https://escola.britannica.com.br/artigo/acr%C3%B3pole/480519>.
- Christo, J.-C. (2016). *Valley Curtain: Gerahmter Kunstdruck*. <https://www.galerie-hunold.de/product/valley-curtain-2/>.
- Dicio (Ed.). (n.d.). Devém. In *Dicio: Dicionário Online de Português*.
<https://www.dicio.com.br/pesquisa.php?q=dev%C3%A9m>.
- Gobetz, W. (2007). *Paris: Place Camille-Jullian - A La Memoire du Marechal Ney*.
<https://www.flickr.com/photos/wallyg/1462660327/in/album-72157602021202038/>.
- Google (Ed.). (n.d.). Enquete. In *Google dicionário online*.
https://www.google.com/search?q=Enquete+dicion%C3%A1rio+do+google&sxsrf=ALeKk000-QoX71rBxbBcUz0aWW_lmZ5PwA%3A1617036237419&ei=zQNiYISYGcq05OUPgeO9kAg&oq=Enquete+dicion%C3%A1rio+do+google&gs_lcp=Cgndnd3Mtd2l6EAMyCAghEBYQHRAeOgclxCwAxAnOgclABBHELADOGolABCxAXCDA RBDOgQIABBDoggIABCxAXCDAToLCAAQsQMqgwEQiwM6BQgAEIsDOglIAD oNCAAQsQMqgwEQChCLAZoGCAAQFhAeOggIABAWEAoQHjoICAAQCBANE B46BAghEBVQtx5YuTVgmDZoAXACeACAAY0DiAGqKpIBBjltMTcuM5gBAKA BAaoBB2d3cy13aXrIAQm4AQLAAQE&scient=gws-wiz&ved=0ahUKEwjEspS0-dXvAhVKGrkGHYFxD4IQ4dUDCA0&uact=5.
- Google (Ed.). (n.d.). Ocara. In *Google dicionário online*.
https://www.google.com/search?q=ocara+significado&sxsrf=ALeKk01GqxJbsKagT2Bmgmb9oa9OHka90A%3A1617044501407&ei=FSRiYKqdGOKU5OUPI7CT8AI&oq=ocara+sign&gs_lcp=Cgndnd3Mtd2l6EAMYADIHCAAQRhD5ATI GCAAQFhAeMggIABAWEAoQHjIGCAAQFhAeMgYIABAWEB4yBggAEByQHjo KCC4QsAMQqXCTAjoHCC4QsAMQqZoHCAAQsAMQqZoFCC4QkwI6AggAOg QIABBDogQILhAKOgclIRAKEKABUL4TWMQmYLotaAJwAngAgAHAAogB0BC SAQUyLTcuMZgBAKABAaoBB2d3cy13aXrIAQrAAQE&scient=gws-wiz.
- International Council Monuments and Sites. (2008). *Declaração de Québec: Sobre a preservação do "Spiritu loci"*.
https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf.
- Itaú Cultural. (2020, maio 15). *Enciclopédia: Hagedorn: biografia*.
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21368/hagedorn>.
- Lima, E. (2017). Desvendando São Luís, a planta da cidade de 1858. In Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão.
<http://ihgm1.blogspot.com/2017/12/desvendando-sao-luis-planta-da-cidade.html>.

- Minha Velha São Luís. (2019, jul 15). *Praça João Lisboa e Largo do Carmo (Anos 70)*. Facebook. <https://www.facebook.com/MinhaVelhaSaoLuis/posts/2158929590902956/>.
- Musée Rodin. (2018). *The Thinker*. <http://www.musee-rodin.fr/en/collections/sculptures/thinker-0>.
- Renzi, J. (2017, abril 10). *Constantin Brâncusi's endless column restored to glory*. <https://www.interiordesign.net/articles/13037-constantin-brancusi-s-restored-endless-column-fades-into-the-night-sky/>.
- Santiago, E. (2012). *Vitória-régia*. <https://www.infoescola.com/plantas/vitoria-regia/>.
- Significados (Ed.). (n.d.). Pitoresco. In *Significados*. <https://www.significados.com.br/?s=Pitoresco>.
- Sperduto, S. (2019). Chafariz da Pirâmide. In Férias Brasil. *Feira da Praça XV*. <https://www.feriasbrasil.com.br/rj/riodejaneiro/feiradapracaxv.cfm>.
- Terra Brasileira. (2000). *Alguns exemplos de Habitação Indígena*. <http://www.terrabrasileira.com.br/folclore/i51-hindg.html>.
- Uol (Ed.). (n.d.). fícus-benjamim. In *Michaelis*. <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=2Vja>.
- Vingboons, J. (2019). Sao Luis. In M. Gosselink. *Atlas of Museu Heritage*. <http://www.atlasofmutualheritage.nl/>.

REFERÊNCIAS CONSULTADAS

- Álbum Comemorativo do 3º Centenário da Fundação da Cidade de São Luís, Capital do Estado do Maranhão (D. Perdigão, Apres.). (1913). Typ. Teixeira.
- Andrés, L.P.C.C. (2012). *São Luís: Reabilitação do Centro Histórico, Patrimônio da Humanidade*. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Superintendência do Iphan no Maranhão.
- Andrés, L.P.C.C., Lima, Z., Garrido, R., Moraes, J., Josias Sobrinho, Baesse, D., Borralho, T., Carvalho, M. (Orgs.). (2006). *Perfil cultural e artístico do Maranhão* (M.F.R. Caracas, & R.J.B. Caracas, Coord.). Amarte.
- Araujo, R.M. (1998). *As Cidades da Amazônia no século XVIII: Belém, Macapá e Mazagão* (2ª ed., Ensaios, Vol. 3). Faup Publicações.

- Argan, G.C., & Fagiolo, M. (1994). *Guia de história da arte* (M.F.G. Azevedo, Trad., 2ª ed., Teoria da Arte, Vol. 8). Editorial Estampa.
- Arnheim, R. (1980). *Arte e percepção visual: Uma psicologia da visão criadora: Nova versão* (I. T. Faria, Trad.). Editora da Universidade de São Paulo.
- Aumont, J. (1993). *A imagem* (E.S. Abreu, Trad., Coleção Ofício da Arte e forma). Papyrus.
- Azevedo, A. (1881). *O Mulato*. F. Briguier.
- Bachelard, G. (2005). *A formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento* (E.S. Abreu, Trad.). Contraponto.
- Barthes, R. (2014). *O óbvio e o obtuso* (I. Pascoal, Trad., Obras de Roland Barthes, Vol. 8). Edições 70.
- Berger, J. (1983). *Estética da arquitetura* (M.A. Belo, Trad.). Martins Fontes/Edições 70.
- Berger, J. (1987). *Modos de ver* (A.M. Alves, Trad., Arte & Comunicação, Vol. 3). Martins Fontes.
- Bogéa, K. S., Ribeiro, E. S., & Brito, S. R. S. (2008). *Arquitetura e arte religiosa no Maranhão*. Iphan.
- Borracho, C., & Dias, M.J.D. (2010). *O espaço e o homem: Perspectivas multidisciplinares*. Edições Sílabo.
- Brill, A. (1988). *De arte e de linguagem* (Debates, Vol. 209). Perspectiva.
- Cafeteira, E. (1994). *Reviver/Epitácio Cafeteira Afonso Pereira* (A.Azevedo Neto, Pref., I. Vajda, P. Zimbres, & V. Tavares, Trad.). Senado Federal/Centro Gráfico.
- Campenhoudt, L.V., & Quivy, R. (2005). *Manual de investigação em ciências sociais* (4ª ed., J.M. Marques, M.A. Mendes, & M. Carvalho Trans.). Gradiva.
- Canclini, N. (1980). *A socialização da arte: Teoria e prática na América Latina* (M. H. R. Cunha, & M. C. Q. M. Pinto, Trans.). Cultrix.
- Cardoso, S. P., Pinheiro, E. P., & Corrêa, E. L. (Orgs.). (2015). *Arte e cidades: Imagens, discursos e representações* (2ª ed.). Edufba.
- Carvalho Neta, R. N. F., & Cantanhade, J. C. P. (2015). *A cidade e a memória: As representações artísticas formando a identidade ludovicense*. Eduema.
- Coelho Netto, E. (1985). *Geo-História do Maranhão*. Sioge.

- Consiglieri, V. (1999). *A morfologia da arquitectura: 1920-1970* (3ª ed., A Morfologia da Arquitectura, Vol. 2). Editorial Estampa.
- Consiglieri, V. (2000). *As signiicações da Arquitectura: 1920 - 1990*. Editorial Estampa.
- Consiglieri, V. (2007). *As metáforas da arquitectura contemporânea*. Editorial Estampa.
- Correia, V. (2013). *Arte Pública: Seu significado e função*. Fonte da Palavra.
- Costa, F.M. (2015). *Moradas e Memórias: o valor patrimonial das residências da São Luís Antiga através da Literatura*. Edufma.
- Couto, M. (2011). *E se Obama fosse africano? E outras intervenções*. Companhia das Letras.
- Cruz, E. (1953). *Igrejas e sobrados do Maranhão (São Luís e Alcântara)*. Livros de Portugal.
- Cullen, G. (2013). *Paisagem urbana* (I. Correia, & C. Macedo, Trad., Arquitectura & Urbanismo, Vol. 1). Edições 70.
- Didi-Huberman, G. (2011). *O que nós vemos, O que nos olha* (G. Anghel, & J.P. Cachopo, Trad., Imago, Vol. 2). Dafne Editora.
- Eco, U. (1989). *Arte e beleza na estética medieval* (2ª ed., M. Sabino Filho, Trad.). Globo.
- Eco, U. (2012). *História da beleza* (E. Aguiar, Trad.). Record.
- Fernandes, H.C. (2003). *Administrações maranhenses: 1822-1929* (2ª ed.). Instituto Geia.
- Fischer, E. (1981). *A necessidade da arte* (L. Konder, Trad., 8ª ed.). Zahar Editores.
- Fontana, C. (1981). *São Luís, Ilha do Amor*. Gráfica Belas Artes - Ceuma.
- Francastel, P. (1987). *Imagem, visão e imaginação* (F. Caetano, Trad., Arte & Comunicação, Vol. 37). Martins Fontes.
- Galves, M.C., & Costa, Y. (Orgs.). (2015). *O Maranhão oitocentista* (2ª ed.). Café & Lápis/Eduema.
- Gomes Filho, J. (2000). *Gestalt do objeto: Sistemas de leitura visual da forma*. Escrituras.
- Gompertz, W. (2013). *Isso é arte?: 150 anos de arte moderna do impressionismo até hoje* (M.L.X.A. Borges, Trad.). Zahar.

- Groat, L., & Wang, D. (2013). *Architectural research methods* (2ª ed.). John Wiley & Sons.
- Gropius, W. (1977). *Bauhaus: Nova arquitetura* (3ª ed., Debates, Vol. 47). Perspectiva.
- Hall, E.T. (1986). *A dimensão oculta* (M.S. Pereira, Trad.). Relógio D'Água Editores.
- Hamlin, T. (1962). *Arquitetura: Uma arte para todos* (F.M.M. Franco, Trad.). Fundo de Cultura.
- Hauser, A. (1978). *Teorias da arte* (2ª ed., F.E. Quintanilha, Trad., Biblioteca de Textos Universitários, Vol. 3). Martins Fontes.
- Heidegger, M. (2005). *Ser e Tempo (Parte I)* (15ª ed., M.S.C. Schuback, Trad.). Vozes/Universidade São Francisco.
- Jorge, M.M. (Org.). (1950). *Álbum do Maranhão*. Imprensa Oficial.
- Kandinsky, W. (1990). *Do espiritual na arte: E na pintura em particular* (A. Cabral, & A.P. Danesi, Trans.). Martins Fontes.
- Kandinsky, W. (1991). *Olhar sobre o passado* (A.P. Danesi, Trad.). Martins Fontes.
- Koch, W. (1982). *Estilos de arquitetura II: A arquitetura europeia da antiguidade aos nossos dias* (M.C. Cary, Trad., Coleção Dimensões, Vol. 11). Editorial Presença/Martins Fontes.
- Lefèvre, R., & Costa Filho, O. (1979). *Maranhão: São Luís e Alcântara* (3ª ed.). Editora Nacional.
- Lemos, C.A.C. (1979). *Arquitetura brasileira* (Arte e Cultura). Melhoramentos.
- Lepetit, B. (2001). *Por uma nova história* (C. Arena, Trad.). Edusp.
- Lima, C. (2010). *História do Maranhão: a república* (2ª ed., Coleção Geia de Temas Maranhenses, Vol. 10). Instituto Geia.
- Lipovetsky, G. (2016). *De leveza: Rumo a uma civilização sem peso* (I. Lopes, Trad.). Manole.
- Lopes, J.A.V. (Coord.). (2008). *São Luís Ilha do Maranhão e Alcântara: guia de arquitetura e paisagem = San Luis Isla de Marañon y Alcántara: guía de arquitectura y paisaje* (Guias de Arquitectura). Junta de Andalucía.
- Machado, L.G. (1978). *Barroco Mineiro* (3ª ed., Debates, Vol. 11). Perspectiva.
- Maia, T., & Maia, T.R.C. (1981). *Velho Maranhão*. Expressão e Cultura.
- Mello, L. (1989). *Os pintores Domingos e Horácio Tribuzi*. Sioge.

- Merleau-Ponty, M. (2003). *O visível e o invisível* (4ª ed., J.A. Gianotti, & A.M. d'Oliveira, Trad., Debates, Vol. 40). Perspectiva.
- Merleau-Ponty, M. (2013). *O olho e o espírito* (C.A. Leite, Trad., Portátil, Vol. 24). Cosac & Naify.
- Montello, J. (1980). *Arte & técnica* (F.L. Godinho, Trad., Arte & Comunicação, Vol. 5). Martins Fontes.
- Morais, J.S. (2007). *(Re) Construção de uma disciplina em arquitectura* (Coleção Horizonte de Arquitectura). Livros Horizonte.
- Morais, J.S. (2008). *O território do projecto: Registos conceptuais em arquitectura* (Colecção Didáctica). Centro Editorial da Faculdade de Arquitectura.
- Moreira, N. (2007). *O pilão da madrugada: Um depoimento a José Louzeiro* (2ª ed.). Secma.
- Novaes, S.C. (Org.). (1983). *Habitações indígenas*. Nobel/Edusp.
- Oliveira, B., Cunha, M. H., & Rena, N. (Orgs.). (2016). *Arte e espaço: Uma situação política do século XXI*. DUO Editorial.
- Orwig, C. (2010). *Poesia visual: Um guia para inspiração e criatividade fotográfica*. Alta Books.
- Pallasmaa, J. (2013). *A imagem corporificada: imaginação e imaginário na arquitetura* (A. Salvaterra, Trad.). Bookman.
- Pedrosa, I. (1982). *Da cor à cor inexistente* (3ª ed.). Léo Christiano Editorial/Editora da Universidade de Brasília.
- Pevsner, N. (1980). *Os pioneiros do desenho moderno: de William Morris a Walter Gropius* (J.P. Monteiro, Trad., Ensino Superior). Martins Fontes
- Pfluger, G.S., & Salgado Neto, J.B. (Orgs.). (2012). *Aspectos Urbanos de São Luís: uma abordagem multidisciplinar* (Coleção São Luís 400 anos). Eduema.
- Pires, S.N. (2011). *O espaço existencial e a arquitectura: Contribuições de Norberg-Schulz*. Dissertação de Mestrado não publicada. Universidade da Beira Interior.
- Portas, N. (2011). *A cidade como arquitectura: Apontamentos de método e crítica* (4ª ed.). Livros Horizonte.
- Priore, M. (2016). *Histórias da gente brasileira: Colônia* (Vol. 1). LeYa.
- Priore, M. (2016). *Histórias da gente brasileira: Império* (Vol. 2). LeYa.

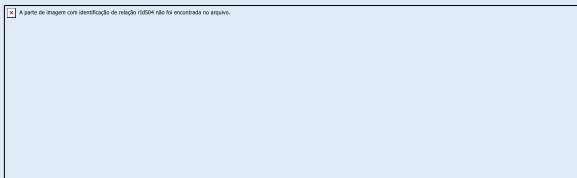
- Read, H. (1981). *As origens da forma na arte* (W. Dutra, Trad., 2ª ed.). Zarah Editores.
- Reis Filho, N.G. (1983). *Quadro da arquitetura no Brasil* (5ª ed., Debates, Vol. 18). Perspectiva.
- Ruhrberg, K., Schneckenburger, M., Fricke, C., Honnef, K., & Walther, I.F. (Orgs.). (2010a). *Arte do século XX: Pintura, escultura, novos media, fotografia*. (I. Boavida, Trad., Vol. 1). Taschen.
- Ruhrberg, K., Schneckenburger, M., Fricke, C., Honnef, K., & Walther, I.F. (Orgs.). (2010b). *Arte do século XX: Pintura, escultura, novos media, fotografia*. (I. Boavida, Trad., Vol. 2). Taschen.
- Rutman, J. (Org.). (2010). *Arquitetura em detalhes*. J.J.Carol.
- São Luís 400 anos. (2012, setembro 8). *O Estado do Maranhão*.
- Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo. (1994). *Arte/Cidade: A cidade e seus fluxos*. Marca d'Água
- Secretaria da Cultura Estado do Maranhão. [197-?]. *Arte no Maranhão, uma visão de 100 anos*. Gráfica Minerva.
- Secretaria de Cultura do Estado do Maranhão, & Centro de Criatividade Odylo Costa Filho. (1982). *Antonio Almeida: Retrospectiva e atualidade*. [s.n.].
- Secretaria de Cultura do Maranhão. (1987). *Bens tombados no Maranhão: Tombamentos estaduais*. Governo do Estado do Maranhão.
- Segawa, H. (1996). *Ao amor do público: Jardins no Brasil* (Cidade Aberta). Studio Nobel/Fapesp.
- Silva Filho, J.O. (2012). *A história capturada: São Luís pelas lentes de Gaudêncio Cunha (1895 - 1908)* (Coleção São Luís 400 anos). Eduema.
- Silva Filho, O.P. (1986). *Arquitetura luso-brasileira no Maranhão*. Efecê Editora.
- Silva, D.F. (19--). *Apontamentos para História Ecclesiastica do Maranhão (Colônia - Império - República)*. Cia e Editora Fon Fon e Seleta.
- Silva, F.P. (2005). *Arte Pública: Dialogo com as comunidades* (História & Arte). C/Arte.
- Silva, T.R.R., Ferreira, M.M.G., & Damasceno, P.C.L. (Orgs.). (2016). *Diálogos Monográficos - Histórias do Maranhão: Do oitocentos aos dias atuais*. Eduema.
- Sobré, N.W. (1982). *Formação histórica do Brasil* (11ª ed.). Difel.

- Souza, A.O., Venancio, M.W.C., & Bonierbale, T. (Orgs.). (2009). *Equinox: Novos olhares sobre a cidade = Nouveaux regards sur la ville* (R.F.F. Panet, F.Gomes, & A.O. Souza, Trad.). Sectec-Uema.
- Tavares, H. (2006). *Espaço de São Luís: Testemundo de Haroldo Tavares*. Eduema.
- Teixeira, M.C. (2001). *A praça na cidade portuguesa: Colóquio Portugal - Brasil*. Livros Horizonte.
- Teixeira, M.C. (Coord.). (2001). *A praça na cidade portuguesa*. Livros Horizonte.
- Venturi, L. (2013). *História da crítica de arte* (R.E.S. Brito, Trad., Arte & Comunicação, Vol. 24). Edições 70.
- Vitrúvio. (2015). *Tratado de arquitectura* (3ª ed., M.J. Maciel, Trad.). IST Press.
- Wollheim, R. (1994). *A arte e seus objetos* (M.B. Cipolla, Trad.). Martins Fontes.
- Yves, d'E. (1874). *Viagem ao Norte do Brasil feitas no ano de 1613 a 1614*. [S. n.].

APÊNDICES

APÊNDICE A


Levantamento Arquitetura

Palácio dos leões Endereço: S/N, Quadra 01, Centro, São Luís-MA Estilo: Neoclássico Data:			
FACHADA PRINCIPAL (ASSIMÉTRICA)			
ELEMENTOS	QUANTIDADE	ELEMENTOS	QUANTIDADE
Portas	27	Platibanda	1
Janelas	20	Pilastra	28
Mureta	1	Coluna	3
ELEMENTOS ARTÍSTICOS			
TIPO	QUANTIDADE	TIPO	QUANTIDADE
Pilarete com elemento decorativo	5	Mísulas decorada com folhagem em relevo	5
Folhagem/ florais	4	Rosácea	1
Cimalha	1	Escultura de leão com brasão	3
DETALHES DOS ELEMENTOS			
ELEMENTOS	DETALHES		
Janela	Estilo 1 (Pav. térreo) Quantidade: 1	Duas folhas de abrir de madeira, na cor bege, e vidro; presença de bandeira fixa com mesma apresentação das janelas; peitoril de madeira com veneziana na cor bege. O formato da janela é retangular.	
	Estilo 2 (Pav. térreo) Quantidade: 14	Duas folhas de abrir de madeira, na cor bege, e vidro; presença de bandeira fixa com mesma apresentação das janelas; peitoril de madeira com almofadas na cor bege. O formato da janela é retangular.	
	Estilo 3 (Pav. térreo – lado direito da fachada) Quantidade: 1	Duas folhas de abrir de madeira, na cor bege, e vidro; presença de bandeira fixa com mesma apresentação das janelas; ombreira com sulco e verga reta com chave lisa na cor branca; peitoril de madeira com veneziana na cor bege. O formato da janela é retangular.	
	Estilo 4 (Pav. térreo – lado direito da fachada) Quantidade: 4	Duas folhas de abrir de madeira, na cor bege, e vidro; presença de bandeira fixa com mesma apresentação das janelas; ombreira com sulcos e verga reta com chave lisa na cor branca; peitoril de madeira com almofadas na cor bege. O formato da janela é retangular.	

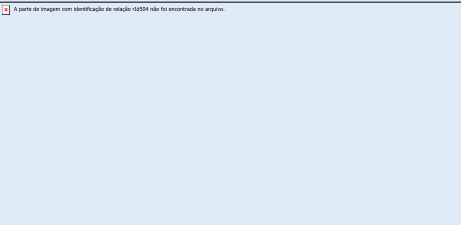
Porta	<p>Estilo 1 (Entrada principal) Quantidade: 2</p>	<p>Duas folhas de abrir; gradeado de ferro ornamental na cor preta. O formato da porta é retangular.</p>
	<p>Estilo 2 (1º pavimento – “Central”) Quantidade: 2</p>	<p>Duas folhas de abrir de madeira, na cor bege, e vidro, sendo a parte inferior com almofadas.</p> <p>Presença de bandeira com os mesmos materiais das portas, mas seguindo um desenho de semicírculos; ombreira e verga com chave lisa na cor branca, possuindo em suas laterais molduras encimadas por pequenos capitéis que remetem o estilo jônico. Essas servem de apoio para arquitrave e frontão curvo (semicircular); no tímpano do frontão há elementos artísticos florais e de folhagem em relevo. O formato da porta é em arco pleno; há sacada corrida, sustentada por mísulas, com peitoril de balaústres ligando as duas portas desse estilo.</p>
	<p>Estilo 3 (1º pavimento – Laterais do “centro”) Quantidade: 2</p>	<p>Duas folhas de abrir de madeira, na cor bege, e vidro, sendo a parte inferior com almofadas.</p> <p>Presença de bandeira com os mesmos materiais das portas, mas seguindo um desenho de semicírculos; ombreira e verga com chave lisa na cor branca, possuindo em suas laterais molduras encimadas por pequenos capitéis que remetem o estilo jônico. Essas servem de apoio para a arquitrave e frontão semicircular; no tímpano do frontão há elementos artísticos florais e de folhagem em relevo. O formato da porta é em arco pleno; balcão entalado com peitoril de balaústres.</p>
Porta	<p>Estilo 4 (1º pavimento – Lado esquerdo e direito) Quantidade: 13</p>	<p>Duas folhas de abrir de madeira, na cor bege, e vidro, sendo a parte inferior com almofadas.</p> <p>Presença de bandeira com os mesmos materiais das portas, mas seguindo um desenho de semicírculos; ombreira e verga com chave lisa na cor branca, possuindo em suas laterais molduras encimadas por pequenos capitéis que remetem o estilo jônico. Essas servem de apoio para a arquitrave e frontão triangular rebaixado. O formato da porta é em arco pleno; balcão entalado com peitoril de balaústres.</p>

	<p>Estilo 5 (1º pavimento – Lado direito: entre duas portas do estilo 7) Quantidade: 1</p>	<p>Duas folhas de abrir de madeira, na cor bege, e vidro, sendo a parte inferior com almofadas.</p> <p>Presença de bandeira com mesma apresentação das portas; ombreira e verga reta, possuindo em suas laterais molduras. Essas servem de apoio para a arquitrave com detalhes artísticos em relevo e frontão curvo (semicircular). Ao longo desse há dentículos.</p> <p>O formato da porta é retangular; balcão entalado com peitoril de balaústres.</p>
	<p>Estilo 6 (1º pavimento – Lado direito: entre duas janelas do estilo 7) Quantidade: 2</p>	<p>Duas folhas de abrir de madeira, na cor bege, e vidro, sendo a parte inferior com almofadas.</p> <p>Presença de bandeira com mesma apresentação das portas; ombreira e verga reta, possuindo em suas laterais molduras. Essas servem de apoio para a arquitrave (com detalhes e rosácea em relevo) que é mesclada com um frontão semicircular, ou seja, de remate circular. Ambos se prolongam pelas duas portas desse estilo. Ao longo do frontão há dentículos.</p> <p>Presença de sacada corrida balaustrada que abrange as duas portas.</p>
	<p>Estilo 7 (1º pavimento – Lado direito) Quantidade: 4</p>	<p>Duas folhas de abrir de madeira, na cor bege, e vidro, sendo a parte inferior com almofadas.</p> <p>Presença de bandeira com mesma apresentação das portas; ombreira e verga reta, possuindo em suas laterais molduras. Essas servem de apoio para a arquitrave com detalhes artísticos em relevo e frontão triangular rebaixado. Ao longo desse há dentículos.</p> <p>O formato da porta é retangular; balcão entalado com peitoril de balaústres.</p>
	<p>Estilo 8 (Pavimento térreo – Lado direito) Quantidade: 1</p>	<p>Duas folhas de abrir de madeira com detalhes almofadados, na cor azul marinho.</p> <p>Presença de ombreira em concreto aparente e verga com chave lisa na cor branca. O formato da porta é em arco abatido.</p>
	<p>Estilo 9 (Portão de acesso de veículos) Quantidade: 1</p>	<p>Duas folhas de abrir; gradeado de ferro ornamental na cor preta. O formato da porta é em arco abatido.</p>

Cobertura	<p>Platibanda intercala pilarete com ou sem elemento decorativo e balaústres.</p> <p>Abaixo da platibanda, apoiado pelas pilastras, está o entablamento, com denticulos no friso.</p>
Pilastras	<p>Estilo jônico (Lado esquerdo da edificação) Quantidade: 18</p>
	<p>Estilo coríntio (Lado direito da edificação) Quantidade: 10</p>
Mureta (Lateral esquerda da edificação)	Baixa, na cor branca, encimada por uma grade de ferro ornamental na cor preta.
Coluna (Lateral esquerda da edificação)	Baixa em formato quadrangular, na cor branca, com decorações em relevo. Encimada por escultura de leão com brasão, ambos de bronze.
Fachada	<p>Paredes externas pintadas na cor branca; a parede onde estão as portas do estilo 1 (principais) avança alguns centímetros a mais que as outras.</p> <p>Há detalhes de sulcos envolta das janelas dos estilos 1 e 2.</p>

Palácio Episcopal			
Endereço: S/N, Quadra 06, Centro, São Luís-MA			
Estilo: Neoclássico.			
Data: Antigo colégio de N. Sra. Da Luz, século XVII.			
FACHADA (SIMÉTRICA)			
ELEMENTOS	QUANTIDADE	ELEMENTOS	QUANTIDADE
Portas	12	Frontão	1
Janelas	6	Pilastra	4
Escada	1	Mureta	2
ELEMENTOS ARTÍSTICOS			
TIPO	QUANTIDADE	TIPO	QUANTIDADE
Florais	18	Mísulas	38
Simbólicos e religiosos	2	Rosáceas	5
DETALHES DOS ELEMENTOS			
ELEMENTOS	DETALHES		
Porta	Estilo 1 (Porta principal – Pavimento térreo) Quantidade: 1	Madeira maciça na cor branca; duas folhas de abrir com detalhes almofadados; bandeira de grade de ferro ornamental; ombreira com pedra de fechamento (detalhes em formato de folha) encimada por um brasão, na cor cinza; na base da ombreira há rosácea esculpida; o formato da porta é em arco abatido.	
	Estilo 2 (Secundária térrea – Pavimento térreo) Quantidade: 2	Madeira maciça na cor branca; duas folhas de abrir com detalhes almofadados; bandeira de grade de ferro ornamental; ombreira na cor branca; presença de frontão triangular clássico, com vértice decorado, acima da porta, apoiado por mísulas (detalhes em formato de folha) e denticulos; o formato da porta é em arco abatido.	

	<p>Estilo 3 (Pavimento 1) Quantidade: 9</p>	<p>Madeira maciça na cor branca; duas folhas de abrir com venezianas; bandeira de vidro e grade de ferro ornamental; ombreira e verga na cor branca; presença de frontão triangular clássico, com vértice decorado, acima da porta, apoiado por mísulas (detalhes em formato de folha) e dentículos; o formato da porta é em arco abatido.</p> <p>Presença de sacada corrida (percorre de três em três portas, ou seja, três sacadas) com peitoril de balaústres, sendo a do centro com um formato abaulado e apoiada por quatro mísulas (detalhes em formato de folha); abaixo da sacada central há três detalhes florais esculpidos.</p>
Janela	<p>Estilo 1 (Laterais– Pavimento térreo) Quantidade: 1</p>	<p>Madeira maciça na cor branca; duas folhas de abrir com venezianas e balcão entalado com peitoril de balaústres; bandeira de grade de ferro ornamental; ombreira e verga na cor branca; presença de frontão triangular clássico acima da janela, apoiado por mísulas (detalhes em formato de folha) e dentículos, com vértice decorado; o formato da janela é em arco abatido.</p> <p>Abaixo das janelas há molduras decorativas com formato retangular.</p>
Frontão da fachada	<p>Edificação com dois pavimentos terminados em platibanda balaustrada interrompida ao meio por empena triangular de vértice decorada; frontão triangular, com herança clássica; cornijas sustentadas por dentículos, esses presentes também na arquitrave; tímpano com símbolo em relevo.</p>	
<p>Pilastras toscanas</p>		
Escada	<p>Centralizada com relação a edificação, ligando a calçada externa ao adro (estende-se até a Catedral de Nossa Sra. Da Vitória – Sé), que é mais elevado que a rua.</p>	
Mureta	<p>Balaustrada na cor branca; contorna o limite do adro e da escada.</p>	
Fachada	<p>Parede pintada em tom de amarelo claro que contrasta com os elementos brancos da fachada.</p>	

Tribunal de Justiça do Maranhão Endereço: S/N, Quadra 57, Centro, São Luís-MA Estilo: Neoclássico Data: 1948			
FACHADA (SIMÉTRICA)			
ELEMENTOS	QUANTIDADE	ELEMENTOS	QUANTIDADE
Portas	7	Frontão	1
Janelas	20	Pilastra	34
Escada	1	Coluna	6
Platibanda	1	_____	_____
ELEMENTOS ARTÍSTICOS			
TIPO	QUANTIDADE	TIPO	QUANTIDADE
Escultura	1	Festão	4
Pinha	6	_____	_____
DETALHES DOS ELEMENTOS			
ELEMENTOS	DETALHES		
Porta	Estilo 1 (Principal – Pavimento térreo) Quantidade: 1	Duas folhas de correr de grade de ferro ornamentado, na cor cinza, com bandeira fixa do tipo vitral sem ornamentos e grade de ferro ornamental as protegendo, também na cor cinza.	
	Estilo 2 (Central – 1º Pavimento) Quantidade: 2	Duas folhas de abrir com caixilho de madeira na cor bege e detalhes em vidro, sendo a parte inferior com almofadas; presença de bandeira fixa com mesma apresentação das portas; ombreira com detalhes decorativos, na cor branca, encimada por frontão triangular rebaixado; balcão entalado com peitoril de balaústres; o formato da porta é retangular. Entre as portas há pilastras coríntias na cor branca.	
	Estilo 3 (Laterais – 1º Pavimento) Quantidade: 4	Duas folhas de abrir com caixilho de madeira na cor bege e detalhes em vidro, sendo a parte inferior com almofadas; presença de bandeira fixa com mesma apresentação das portas; ombreira com detalhes decorativos, na cor branca, encimada por frontão curvo (semicircular); balcão entalado com peitoril de balaústres; o formato da porta é retangular. Entre as portas há pilastras coríntias na cor branca.	

Janela	<p>Estilo 1 (Laterais – Pavimento térreo) Quantidade: 6</p>	<p>Duas folhas de abrir com caixilho de madeira na cor bege e detalhes em vidro; presença de bandeira fixa com mesma apresentação das janelas; ombreira e verga reta com chave lisa, na cor branca; o formato da janela é retangular com detalhes decorativos embaixo da contra-verga. Entre as janelas há pilastras coríntias na cor branca.</p>
	<p>Estilo 2 (Laterais da porta principal – Pavimento térreo) Quantidade: 2</p>	<p>Abertura retangular com uma folha fixa do tipo vitral sem ornamentos e grade de ferro ornamental, na cor cinza.</p>
	<p>Estilo 3 (Acima da porta principal – Pavimento térreo) Quantidade: 1</p>	<p>Abertura retangular com balaústres, na cor branca.</p>
	<p>Estilo 4 (Central – 2º pavimento) Quantidade: 5</p>	<p>Duas folhas de abrir com caixilho de madeira, na cor bege, e vidro; presença de bandeira fixa com mesma apresentação das janelas; ombreira e verga em arco pleno com chave lisa na cor branca; o formato da janela é em arco pleno. Entre as janelas há pilastras coríntias na cor branca; presença de frontão triangular rebaixado acima das janelas e apoiados pelas pilastras.</p>
	<p>Estilo 5 (Lateral – 2º pavimento) Quantidade: 6</p>	<p>Duas folhas de abrir de madeira, na cor bege, e vidro; presença de bandeira fixa com mesma apresentação das janelas; ombreira e verga reta com chave lisa na cor branca; o formato da janela é retangular com detalhes decorativos em baixo. Entre as janelas há pilastras coríntias na cor branca.</p>
Escada	Centralizada com relação à edificação, ligando a calçada externa ao edifício, por ser mais elevado.	


Platibanda	Intercala balaústres, almofadas, com festão e pinhas (elementos decorativos). Abaixo da platibanda há o entablamento, com dentículos no friso
Frontão	Frontão triangular, com herança clássica; cornijas sustentadas por dentículos; tímpano com uma escultura da Themis, deusa da justiça; localiza-se no meio da edificação, entre as janelas do primeiro pavimento. Abaixo dele, especificamente no entablamento, está em relevo “FORVM”, palavra romana que significa “Fórum”.
Pilastras coríntias (cor branca)	
Colunas coríntias (Apoiando o frontão triangular)	
Fachada	Parede na cor branca; pilastras (região das janelas) apoiam os entablamentos que marcam o fim de um pavimento e o início do outro; detalhes de sulcos ao redor das janelas. Na parede recuada do térreo, onde está a porta principal, há embasamento em revestimento cerâmico.

<p>Residência</p> <p>Endereço: nº 221, Quadra 04, Centro, São Luís-MA</p> <p>Estilo: Art Nouveau</p> <p>Data: Século XIX</p>			
<div style="border: 1px solid black; height: 100px; width: 100%;"></div>			
FACHADA (SIMÉTRICA)			
ELEMENTOS	QUANTIDADE	ELEMENTOS	QUANTIDADE
Portas	9	Platibanda	1
Janelas	0	_____	_____
ELEMENTOS ARTÍSTICOS			
TIPO	QUANTIDADE	TIPO	QUANTIDADE
Folhagem	18	Mísulas	2
Pilarete com elemento decorativo	6	Pilastra	6
DATALHES DOS ELEMENTOS			
ELEMENTOS	DETALHES		
Porta	<p>Estilo 1</p> <p>(Porta principal – Pavimento térreo)</p> <p>Quantidade: 1</p>	<p>Madeira maciça na cor branca; duas folhas de abrir, de grande largura, com grade de ferro, na cor branca, de formato geométrico (círculos e quadrados); bandeira de madeira e vidro na cor branca com grade de ferro, na cor branca, de linhas onduladas remetendo o modelo das plantas orgânicas; encimada por uma chave de três relevos. O formato da porta é retangular.</p>	
	<p>Estilo 2</p> <p>(Secundária térrea – Pavimento térreo)</p> <p>Quantidade: 2</p>	<p>Madeira maciça na cor branca; duas folhas de abrir, de largura mediana, com grade de ferro, na cor branca, de formato geométrico (círculos e quadrados); bandeira de madeira e vidro na cor branca com grade de ferro, na cor branca, de linhas onduladas remetendo o modelo das plantas orgânicas; encimada por uma chave de três relevos. O formato da porta é retangular.</p>	

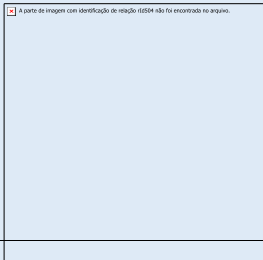
Porta	<p>Estilo 3 (Portas das extremidades – Pavimento térreo) Quantidade: 2</p>	<p>Madeira maciça na cor branca; duas folhas de abrir, estreita, com grade de ferro, na cor branca, de formato geométrico (círculos e quadrados); bandeira de madeira e vidro na cor branca com grade de ferro, na cor branca, de linhas onduladas remetendo o modelo das plantas orgânicas; encimada por uma chave de três relevos. O formato da porta é retangular.</p>
	<p>Estilo 4 (1º Pavimento – Porta central) Quantidade: 1</p>	<p>Madeira maciça na cor branca; duas folhas de abrir, de grande largura, com detalhes de vidro na parte superior e almofadados na parte inferior; ombreira na cor branca com três detalhes retangulares em relevo ao centro dos dois lados; Porta encimada por um frontão retilíneo com ornamentos orgânicos em forma de folhas (Acrotério de cardo) em relevo no centro.</p> <p>Há sacada isolada, sustentada por duas mísulas, cujas partes centrais dessas têm ornamentos com formato de folhas remetendo o estilo do edifício; abaixo da sacada há um elemento decorativo com formato de folhas; o peitoril da sacada é, nas laterais, de barro pintado na cor branca com os desenhos de plantas em relevo, e no centro, de grade pintada na cor branca também retorcida lembrando galhos e folhas.</p> <p>O formato da porta é retangular. Entre as portas há pilastras: capitel estilizado com dentículos, formatos geométricos (círculos) e duas folhas de acanto em relevo; e com a base de ornamentos de folhas e florais.</p>

<p>Porta</p>	<p>Estilo 5 (1º Pavimento – Porta secundária) Quantidade: 2</p>	<p>Madeira maciça na cor branca; duas folhas de abrir, de largura mediana, com detalhes de vidro na parte superior e venezianas na parte inferior; ombreira na cor branca com três detalhes retangulares em relevo ao centro dos dois lados; Porta encimada por um frontão retilíneo com ornamentos orgânicos em forma de folhas (Acrotério de cardo) em relevo ao centro.</p> <p>Balcão entalado; o peitoril do balcão é, nas laterais, de barro pintado na cor branca com desenhos de plantas em relevo e, no centro, de grade pintada na cor branca também retorcida lembrando galhos e folhas; nas laterais do peitoril, onde tem ligação com as ombreiras, há ornamentos com formatos orgânicos.</p> <p>Abaixo do balcão entalado há um elemento decorativo com formato de folhas. O formato da porta é retangular. Entre as portas há pilastras: capitel estilizado com denticulos, formatos geométricos (círculos) e duas folhas de acanto em relevo; e com a base de ornamentos de folhas e florais.</p>
--------------	---	--

	<p>Estilo 6 (1º Pavimento – Portas das extremidades) Quantidade: 2</p>	<p>Madeira maciça na cor branca; duas folhas de abrir, estreita, com detalhes de vidro na parte superior e venezianas na parte inferior; ombreira na cor branca com três detalhes retangulares em relevo ao centro dos dois lados; Porta encimada por um frontão retilíneo com ornamentos orgânicos em forma de folhas (Acrotério de cardo) em relevo ao centro.</p> <p>Balcão entalado; o peitoril do balcão é, nas laterais, de barro pintado na cor branca com desenhos de plantas em relevo e, no centro, de grade pintada na cor branca também retorcida lembrando galhos e folhas; nas laterais do peitoril, onde tem ligação com as ombreiras, há ornamentos com formatos orgânicos.</p> <p>Abaixo do balcão entalado há um elemento decorativo com formato de folhas. O formato da porta é retangular. Entre as portas há pilastras: capitel estilizado com dentículos, formatos geométricos (círculos) e duas folhas de acanto em relevo; e com a base de ornamentos em formato de folhas e florais.</p>
Platibanda	Situada acima da cimalha; intercala pilarete (com elemento decorativo) e ornamentos orgânicos em formato de folhas e florais.	
Pilastra	Entre as portas do pavimento superior; capitel estilizado com dentículos, formatos geométricos (círculos) e duas folhas de acanto em relevo; e com a base de ornamentos de folhas e florais.	
Fachada	Presença de pastilhas cerâmicas nas cores vermelha e azul marinho até aproximadamente 1,00m de altura, iniciando-se da calçada; após pastilhas cerâmicas, ainda no pavimento térreo, parede com sulcos na tonalidade bege; no pavimento superior são as pilastras brancas e outras superfícies na cor bege.	

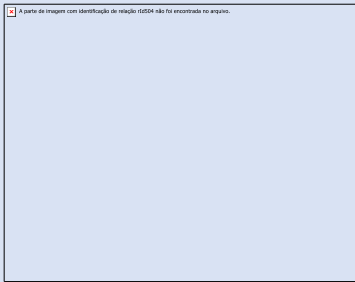
Antigo prédio da JUCEMA, Endereço: nº 199/209, Quadra 04, Centro, São Luís-MA Estilo: Neocolonial Data: Século		<div>  </div>	
FACHADA (ASSIMÉTRICA)			
ELEMENTOS	QUANTIDADE	ELEMENTOS	QUANTIDADE
Portas	20	Balcão-sacada	12
Janelas	1	Mirante	1
ELEMENTOS ARTÍSTICOS			
TIPO	QUANTIDADE	TIPO	QUANTIDADE
Chave	2	Pilastra	4
Verga e ombreira	20	Cimalha	2
DATALHES DOS ELEMENTOS			
ELEMENTOS	DETALHES		
Porta	Estilo 1 (Porta principal 1, a direita – Pav. Térreo) Quantidade: 2	Madeira pintada na cor cinza, cada folha; porta de calha com duas folhas de abrir; bandeira de madeira, com detalhes almofadados, pintadas na cor cinza; presença de verga alteada e ombreiras, na cor branca contornando a abertura; no centro da verga uma chave em relevo.	
	Estilo 2 (Porta principal 2, no centro – Pav. Térreo) Quantidade: 1	Madeira maciça, com detalhes retangulares almofadados, pintada na cor cinza; duas folhas de abrir, de largura mediana (menor que a porta principal 1, a direita); bandeira de madeira, também com detalhes retangulares almofadados, pintadas na cor cinza; presença de verga alteada e ombreiras, na cor branca contornando a abertura; no centro da verga uma chave em relevo.	
	Estilo 3 (Portas secundárias – Pav. Térreo) Quantidade: 5	Madeira pintada na cor cinza, cada folha; porta de calha com duas folhas de abrir; bandeira de madeira, com detalhes almofadados, pintadas na cor cinza; presença de verga alteada e ombreiras, na cor branca contornando a abertura.	

	<p>Estilo 4 (Portas do 1º pavimento) Quantidade: 9</p>	<p>Duas folhas de abrir com caixilho de madeira, na cor branca, e detalhes em vidro na parte superior; a parte inferior com venezianas; bandeira de madeira e vidro com detalhes de formato geométrico (semicírculos e triângulos); ombreira e verga alteada, na cor branca. Sacada isolada com guarda-corpo em gradil de ferro fundido, pintado na cor branca, formando desenhos.</p>
	<p>Estilo 5 (Portas do 2º pavimento – Mirante) Quantidade: 3</p>	<p>Duas folhas de abrir com caixilho de madeira, na cor branca, e detalhes em vidro na parte superior; a parte inferior com venezianas; bandeira de madeira e vidro; ombreira e verga alteada, na cor branca. Sacada isolada com guarda-corpo em gradil de ferro fundido, pintado na cor branca, formando desenhos.</p>
Janela	<p>Estilo 1 (Pavimento Térreo) Quantidade: 1</p>	<p>Madeira pintada na cor cinza, cada folha; janela de calha com duas folhas de abrir; bandeira de madeira, com detalhes almofadados, pintadas na cor cinza; abertura protegida por gradil de ferro fundido, pintado na cor branca, formando desenhos. Presença de verga alteada, contra-verga e ombreiras, na cor branca, contornando a abertura.</p>
Cobertura	<p>Beiral de dupla bica, situada acima da cimalha (pintada na cor branca).</p>	
Fachada	<p>Parede na tonalidade bege. Presença de embasamento revestido em pedra, com aproximadamente 1,00m de altura, iniciando-se da calçada. Há pilastras, pintadas na cor branca, nas extremidades da edificação, incluindo o mirante.</p>	


Catedral de Nossa Sra. Da Vitória (Sé) Endereço: S/N, Quadra 06, Centro, São Luís-MA Estilo: Neoclássico. Data: Antiga igreja dos jesuítas do século XVII, Com Frontispício reformulado em 1922			
FACHADA (SIMÉTRICA)			
ELEMENTOS	QUANTIDADE	ELEMENTOS	QUANTIDADE
Torre	2	Frontão	1
Portas	8	Pilastra	4
Janelas	6	Peças alegóricas	6
Escada	1	Mureta	2
DETALHES DOS ELEMENTOS			
ELEMENTOS	DETALHES		
Porta	Estilo 1 (Pavimento térreo – portas centrais) Quantidade: 3	Madeira maciça na cor branca; duas folhas de abrir; porta almofadada com detalhes em relevo; bandeira de grade de ferro ornamental; ombreira com detalhes em relevo e verga com chave; o formato da porta é em arco pleno.	
	Estilo 2 (Pavimento térreo – portas laterais) Quantidade: 2	Madeira maciça na cor branca; duas folhas de abrir; porta almofadada; bandeira de grade de ferro ornamental; ombreira com detalhes em relevo e verga com chave; o formato da porta é em arco pleno.	
	Estilo 3 (1º pavimento – Centro da fachada) Quantidade: 2	Três folhas com caixilho de madeira e detalhes em vidro; presença de bandeira com mesma apresentação das portas; ombreira com detalhes em relevo e verga com chave ornamental (aspecto de folha – rocaille); balcão entalado com peitoril de balaústres, na cor branca; o formato da janela é em arco pleno.	
	Estilo 4 (1º pavimento –Centro da fachada) Quantidade: 1	Quatro folhas com caixilho de madeira e detalhes em vidro; presença de bandeira com mesma apresentação da porta; ombreira com detalhes em relevo e verga com chave ornamental (aspecto de folha – rocaille); balcão entalado com peitoril de balaústres, na cor branca; o formato da janela é em arco pleno.	
Janelas	Estilo 1 (1º pavimento –Janelas das torres) Quantidade: 3	Duas folhas de abrir com caixilho de madeira e detalhes em vidro; presença de bandeira com mesma apresentação das janelas; ombreira com detalhes em relevo e verga com chave ornamental (aspecto de folha- rocaille); cor branca; o formato da janela é em arco pleno.	

	Estilo 2 (2º pavimento – Centro da fachada) Quantidade: 3	Uma folha fixa de vitral com desenho de folhagens; Presença de frontão triangular clássico acima e ombreira; o formato da janela é retangular.
Abertura nas torres	Quantidade: 8	Janela sineira (abertura) com ombreira, verga e contra-verga na cor branca; o formato da janela é em arco pleno.
Frontão da fachada	Triangular com heranças clássicas na cor branca; frontão encimado pela imagem de N.S. da Vitória, e apoiado sobre dois pares de pilastras; presença de cornijas com dentículos, arquitrave com letreiro em relevo, tímpano com detalhes triangulares e símbolo em relevo.	
Pilastras compósitas		
Torres	Ambas com uma janela do estilo 1 e uma do estilo 2, como foi posto acima, e uma porta; com relógio e cruz iônica (peças alegóricas); coroa em forma de cone com base octogonal encimada pela cruz; fachada com detalhes em sulcos na tonalidade branca.	
Peças alegóricas	Relógio Quantidade: 3	Localizam-se abaixo das janelas sineiras, nas torres. Dois estão na fachada frontal da igreja e um na lateral esquerda.
	Cruzes Quantidade: 2	Situam-se acima das coroas das duas torres. A cruz é do tipo iônica na cor branco-gelo.
	Estátua Quantidade: 1	Imagem de N.S. da Vitória, na cor branca, que se encontra acima do frontão da fachada principal.
Escada	Centralizada com relação a edificação, ligando a calçada externa ao adro (estende-se até o Palácio Episcopal), que é mais elevado que a rua.	
Mureta	Balaustrada na cor branca; contorna o limite do adro e da escada.	
Fachada	Parede pintada em tom de amarelo claro que contrasta com os elementos brancos da fachada, incluindo os detalhes em relevo com sulcos envolta das portas e janelas.	

Secretaria de Turismo		<div><div></div><div>A parte da imagem com identificação de relação (RST01) não foi encontrada no arquivo.</div></div>	
Endereço: nº 238, Quadra 60, Centro,			
São Luís-MA			
Estilo: Eclético			
Data:			
FACHADA (SIMÉTRICA)			
ELEMENTOS	QUANTIDADE	ELEMENTOS	QUANTIDADE
Portas	10	Balcão-sacada	5
Janelas	0	Platibanda	1
ELEMENTOS ARTÍSTICOS			
TIPO	QUANTIDADE	TIPO	QUANTIDADE
Rocaille	10	Pilastra	2
Verga e ombreira	20	Cimalha	1
Mísulas	6	Pilarete com elemento decorativo	6
DETALHES DOS ELEMENTOS			
ELEMENTOS	DETALHES		
Porta	Estilo 1 (Pavimento térreo) Quantidade: 5	Madeira pintada na cor branca; duas folhas de abrir com detalhes almofadados; bandeira fixa de vidro; presença ombreiras interrompidas pelo embasamento e verga alteada encimada por detalhe em rocaille, na cor branca.	
	Estilo 2 (Primeiro Pavimento) Quantidade: 5	Duas folhas de abrir com caixilho de madeira, na cor branca, e detalhes em vidro, sendo a parte inferior com almofadas; bandeira fixa de vidro; presença ombreiras, contra-verga e verga alteada encimada por detalhe em rocaille, na cor branca; balcão-entalado de gradil em ferro fundido e peitoril em madeira.	
Cobertura	A platibanda intercala pilarete, na cor azul, encimado por elemento decorativo e balaústres, nas cores branca. Em cada pilarete há uma flor branca centralizada. Presença de cimalha na cor branca, abaixo da platibanda, apoiada em seis mísulas com peça metálica inserida (forma de argola) e detalhes em relevo.		
Pilastras toscanas			
Fachada	Parede e embasamento em tonalidades de azul diferentes. Há pilastras, pintadas na cor branca, nas extremidades da edificação.		

XXXXX Endereço: nº 261, Quadra 06, Centro, São Luís-MA Estilo: Tradicional Português Data:							
FACHADA (SIMÉTRICA)							
ELEMENTOS		QUANTIDADE		ELEMENTOS		QUANTIDADE	
Portas		8		Balcão-sacada		5	
Janelas		2					
ELEMENTOS ARTÍSTICOS							
TIPO		QUANTIDADE		TIPO		QUANTIDADE	
Embasamento		1		Cunhal		2	
Verga e ombreira		10		Cimalha		1	
DETALHES DOS ELEMENTOS							
ELEMENTOS		DETALHES					
Porta		Estilo 1 (Principal - Pavimento térreo) Quantidade: 1		Duas folhas de abrir em tábuas de madeira, na cor marrom; bandeira fixa de madeira, pintada na cor marrom, e vidro, protegida por gradil de ferro fundido, pintado na cor marrom, formando desenhos e o número "1884". Ombreira interrompida por embasamento e verga em arco pleno acompanhando o formato da porta, ambas nas cores branca.			
		Estilo 2 (Secundárias – Pavimento térreo) Quantidade: 2		Duas folhas de abrir em tábuas de madeira, na cor marrom, ambas com a altura menor que a porta do estilo 1; bandeira fixa em gradil de ferro fundido formando desenhos e em tábuas de madeira, ambos pintados na cor marrom. Ombreira interrompida por embasamento e verga em arco pleno acompanhando o formato da porta, ambas nas cores branca.			
		Estilo 3 (Primeiro Pavimento) Quantidade: 5		Duas folhas de abrir com caixilho de madeira, na cor marrom, e detalhes em vidro; bandeira fixa com os mesmos materiais das portas; presença ombreiras e verga em arco pleno acompanhando o formato da porta, ambas nas cores branca. Sacada isolada com guarda-corpo em gradil de ferro fundido, pintado na cor marrom, formando desenhos. Atrás do guarda-corpo há			

		cerca em tábuas de madeira pintadas na cor marrom.
Janela	<p>Estilo 1 (Lado esquerdo - Pavimento térreo) Quantidade: 1</p>	<p>Duas folhas de abrir em tábuas de madeira, na cor marrom; bandeira fixa em gradil de ferro fundido, pintado na cor marrom, formando desenhos.</p> <p>Ombreira interrompida por embasamento e verga em arco pleno acompanhando o formato da porta, ambas nas cores branca.</p>
	<p>Estilo 1 (Lado direito – Pavimento térreo) Quantidade: 1</p>	<p>Duas folhas de abrir com caixilho de madeira, na cor marrom, e detalhes em vidro na parte superior; a parte inferior com venezianas e almofadas; bandeira de madeira, na cor marrom, e vidro.</p> <p>Ombreira interrompida por embasamento e verga em arco pleno acompanhando o formato da porta, ambas nas cores branca.</p>
Cobertura	Presença de cimalha na cor branca apoiando o beiral de bica dupla de telhas cerâmicas.	
Fachada	Parede pintada na cor amarela e embasamento em preto. Há dois cunhais, pintados na cor branca, nas extremidades da edificação apoiando a cimalha.	

Palácio la Ravardière			
Endereço: S/N, Quadra 01,			
Centro, São Luís-MA			
Estilo: Eclético			
Data:			
FACHADA PRINCIPAL (ASSIMÉTRICA)			
ELEMENTOS	QUANTIDADE	ELEMENTOS	QUANTIDADE
Portas	22	Platibanda	1
Janelas	0	Pilastra	8
ELEMENTOS ARTÍSTICOS			
TIPO	QUANTIDADE	TIPO	QUANTIDADE
Rocaille	1	Mísulas decorada com folhagem em relevo	22
Cimalha	1	Medalhão	12
DETALHES DOS ELEMENTOS			
ELEMENTOS	DETALHES		
Porta	Estilo 1 (Principal – Pav. térreo) Quantidade: 1	Duas folhas de abrir em gradil de ferro formando desenhos ornamentais, na cor branca, e detalhes em bronze; ombreira e verga alteada, encimada por rocaille e brasão, nas cores branca.	
	Estilo 2 (Secundárias – Pav. térreo) Quantidade: 10	Duas folhas de abrir: a parte superior da folha é em madeira, na cor bege, e vidro, a inferior é em almofadas; presença de bandeira fixa em gradil de ferro formando desenhos ornamentais; ombreira e verga alteada nas cores branca.	
	Estilo 3 (Central – 1º Pavimento) Quantidade: 1	Três folhas de abrir de madeira, na cor branca, e vidro; moldura envolta da abertura apoiando um medalhão com elementos florais; duas mísulas, decoradas com folhagem em relevo, encimadas pela sacada isolada com guarda-corpo balaustrado. O formato da porta é retangular.	
	Estilo 4 (Laterais – 1º Pavimento) Quantidade: 10	Duas folhas de abrir de madeira, na cor branca, e vidro; moldura envolta da abertura apoiando um medalhão com elementos florais; duas mísulas, decoradas com folhagem em relevo, encimadas pela sacada isolada com guarda-corpo balaustrado. O formato da porta é retangular.	
Cobertura	Platibanda intercala mureta e balaústres. Centralizado na cobertura da edificação está o medalhão, especificamente acima do trecho com mureta, nessa há detalhes florais em relevo.		
Pilastras toscanas (cor branca)			

Fachada	<p>Paredes externas pintadas na cor bege; presença de embasamento pintado na cor branca.</p> <p>Há uma moldura demarcando o fim do pavimento térreo e o início do primeiro pavimento.</p>
---------	---

 A parte de imagem com identificação de reação química não foi encontrada no arquivo.

FACHADA PRINCIPAL (ASSIMÉTRICA)

ELEMENTOS	QUANTIDADE	ELEMENTOS	QUANTIDADE
Portas	2	Escada	1
Janelas	9	_____	_____

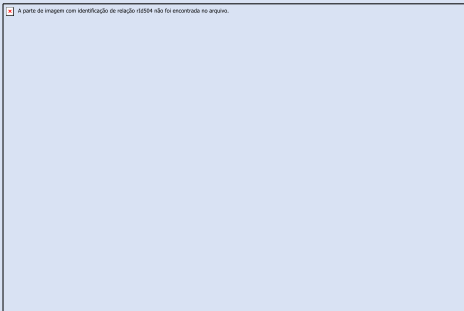
ELEMENTOS ARTÍSTICOS	
----------------------	--

TIPO	QUANTIDADE	TIPO	QUANTIDADE
Âncora (Símbolo da Capitania)	1	Azulejo de única imagem	_____
Letreiro “Capitania dos Portos do Maranhão”	1	Frontão	1

DETALHES DOS ELEMENTOS	
1	1.1
2	2.1
3	3.1
4	4.1
5	5.1
6	6.1
7	7.1
8	8.1
9	9.1
10	10.1
11	11.1
12	12.1
13	13.1
14	14.1
15	15.1
16	16.1
17	17.1
18	18.1
19	19.1
20	20.1
21	21.1
22	22.1
23	23.1
24	24.1
25	25.1
26	26.1
27	27.1
28	28.1
29	29.1
30	30.1
31	31.1
32	32.1
33	33.1
34	34.1
35	35.1
36	36.1
37	37.1
38	38.1
39	39.1
40	40.1
41	41.1
42	42.1
43	43.1
44	44.1
45	45.1
46	46.1
47	47.1
48	48.1
49	49.1
50	50.1
51	51.1
52	52.1
53	53.1
54	54.1
55	55.1
56	56.1
57	57.1
58	58.1
59	59.1
60	60.1
61	61.1
62	62.1
63	63.1
64	64.1
65	65.1
66	66.1
67	67.1
68	68.1
69	69.1
70	70.1
71	71.1
72	72.1
73	73.1
74	74.1
75	75.1
76	76.1
77	77.1
78	78.1
79	79.1
80	80.1
81	81.1
82	82.1
83	83.1
84	84.1
85	85.1
86	86.1
87	87.1
88	88.1
89	89.1
90	90.1
91	91.1
92	92.1
93	93.1
94	94.1
95	95.1
96	96.1
97	97.1
98	98.1
99	99.1
100	100.1


ELEMENTOS		DETALHES
Porta	Estilo 1 (Principal – Pav. térreo) Quantidade: 1	Duas folhas de abrir em gradil de ferro, na cor azul. A parte superior das folhas é forma desenhos ornamentais e a inferior em chapa lisa.
	Estilo 2 (Secundária/ Lateral – Pav. térreo) Quantidade: 1	Três folhas de abrir em vidro e caixilho de madeira pintada na cor azul. A parte superior das folhas é em vidro e a inferior em venezianas. Porta encimada por três bandeiras fixas de vidro e madeira pintada na cor azul.
Janela	Estilo 1 (Centrais – Pav. térreo) Quantidade: 2	Duas folhas de abrir em vidro e madeira, do tipo postigo sobreposto, na cor azul. Janela encimada por duas bandeiras fixas de vidro e madeira pintada na cor azul. Presença de grade de ferro fixa, na cor azul, usada como peça de segurança.
	Estilo 2 (Laterais – Pav. térreo) Quantidade: 4	Duas folhas de abrir em vidro e madeira, do tipo postigo sobreposto, na cor azul. Presença de grade de ferro fixa, na cor azul, usada como peça de segurança.
	Estilo 3 (Pav. superior) Quantidade: 3	Janela de correr com quatro folhas de vidro com fumê, sendo duas fixas e duas móveis. Janela encimada por quatro bandeiras fixas de vidro com fumê.

Cobertura	Frontão com símbolo da Capitania dos Portos do Maranhão, Âncora. Cornija com volutas nas duas extremidades, nas cores azul, e encimada por telhas, pintadas de azul, em sua parte central. Há também dessas telhas na parte inferior do frontão.
Fachada	Paredes externas pintadas na cor branca, sendo texturizada; presença faixa, que se assemelha ao embasamento, pintada de azul; desenho em relevo formando semicírculos, na cor branca. Região central do pavimento térreo, onde se situa a porta principal e as janelas centrais, em azulejo de única imagem assim como a fachada do pavimento superior.

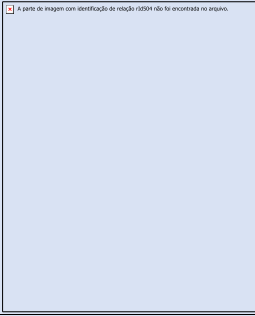
Edificação Nº 102, Endereço: nº 102, Quadra 55, Centro, São Luís-MA Estilo: Tradicional Português Data: Século			
FACHADA (SIMÉTRICA)			
ELEMENTOS	QUANTIDADE	ELEMENTOS	QUANTIDADE
Portas	10	Balcão-sacada	5
Janelas	0	Platibanda	1
ELEMENTOS ARTÍSTICOS			
TIPO	QUANTIDADE	TIPO	QUANTIDADE
Chave	1	Pilastra	2
Verga e ombreira	10	Cimalha	2
DATALHES DOS ELEMENTOS			
ELEMENTOS	DETALHES		
Porta	Estilo 1 (Porta principal – Pav. Térreo) Quantidade: 1	Duas folhas de abrir em vidro (de caixilho na parte superior) e madeira, pintada na cor vermelha; bandeira de vidro com armação (caixilho) pintada na cor vermelha; presença de verga alteada e ombreiras nas cores branca contornando a abertura; no centro da verga uma chave em relevo.	
	Estilo 2 (Porta secundária – Pav. Térreo) Quantidade: 4	Duas folhas de abrir de calha em madeira, pintada na cor vermelha; menor que a porta principal; bandeira de vidro e madeira, pintada na cor vermelha; presença de verga alteada e ombreiras, na cor branca contornando a abertura.	
	Estilo 3 (Porta central – Pav. superior) Quantidade: 1	Duas folhas de abrir em vidro (de caixilho irregular na parte superior) e madeira (venezianas e calhas na parte inferior), pintada na cor vermelha; bandeira de vidro com armação (caixilho irregular), que se assemelha a parte superior das portas, pintada na cor vermelha; presença de verga arco abatido e ombreiras, na cor branca contornando a abertura.	

Porta		Porta-sacada isolada apoiada em duas mísulas; guarda-corpo em gradil de ferro, na cor cinza; gradil acompanha o formato curvo que o centro da sacada possui.
	Estilo 4 (Porta lateral – Pav. superior) Quantidade: 4	Duas folhas de abrir em vidro (de caixilho irregular na parte superior) e madeira (venezianas e calhas na parte inferior), pintada na cor vermelha; menor que a porta central desse mesmo pavimento; bandeira de vidro com armação (caixilho irregular), que se assemelha a parte superior das portas, pintada na cor vermelha; presença de verga arco abatido e ombreiras, na cor branca contornando a abertura. Porta-sacada isolada; guarda-corpo em gradil de ferro, na cor cinza;
Cobertura	Presença de cimalha, pintada na cor branca, marcando o início e o fim da platibanda; platibanda revestida de azulejo (padrão de única imagem), e pilaretes, também na cor branca, em suas extremidades. No centro dos pilaretes há uma fileira vertical de azulejos, assim como as pilastras nas laterais da edificação.	
Fachada	Parede revestida de azulejos (padrão de única imagem) com pilastras, pintada na cor branca, nas extremidades da edificação; no centro das pilastras há uma fileira vertical de azulejos.	


Janela	<p>Estilo 2 (Extremidade esquerda da edificação - Pavimento térreo) Quantidade: 1</p>	<p>Duas folhas de abrir em caixilho de madeira, pintada na cor bege, e vidro; bandeira fixa com a mesma representação da janela, porém, voltada para a região interna da janela, há um gradil de ferro na cor branca.</p> <p>Contornando a janela há uma moldura na cor branca. Esse estilo de janela tem a largura maior que o estilo 1.</p>
	<p>Estilo 3 (Extremidade direita da edificação - Pavimento térreo) Quantidade: 1</p>	<p>Janela alta, de uma folha móvel, em caixilho de madeira, pintada na cor bege, e vidro; voltada para a região interna da janela, há um gradil de ferro na cor branca.</p> <p>Abaixo dessa janela alta há moldura de forma linear na cor branca, e também a contornando.</p>
	<p>Estilo 4 (Intercalada com estilo 5 - 1º e 2º Pavimentos) Quantidade: 1</p>	<p>Duas folhas de abrir em madeira, na cor bege, com duas seções de venezianas; voltada para a região interna da abertura, há outra janela, essa em caixilho de madeira, pintada na cor bege, e vidro.</p> <p>Acima e abaixo da janela há um detalhe em relevo na cor branca.</p> <p>Esse estilo de janela tem a largura menor que o estilo 5.</p>
	<p>Estilo 5 (Intercalada com estilo 4 - 1º e 2º Pavimentos) Quantidade: 1</p>	<p>Duas folhas de abrir em madeira, na cor bege, com duas seções de venezianas; voltada para a região interna da abertura, há outra janela, essa em caixilho de madeira, pintada na cor bege, e vidro.</p> <p>Acima e abaixo da janela há um detalhe em relevo na cor branca.</p> <p>Esse estilo de janela tem a largura maior que o estilo 4.</p>
Cobertura	<p>A platibanda intercala pilarete, na cor azul, encimado por elemento decorativo e balaústres, nas cores branca. Em cada pilarete há uma flor branca centralizada.</p> <p>Presença de cimalha na cor branca, abaixo da platibanda, apoiada em seis mísulas com peça metálica inserida (forma de argola) e detalhes em relevo.</p>	
Fachada	<p>Parede e embasamento em tonalidades de azul diferentes. Há pilastras, pintadas na cor branca, nas extremidades da edificação.</p>	


Endereço: S/N, Quadra 53, Centro, São Luís-MA Estilo: Eclético Data: xxxx			
FACHADA (ASSIMÉTRICA)			
ELEMENTOS	QUANTIDADE	ELEMENTOS	QUANTIDADE
Portas	8	Pilastra	1
Janelas	6	Platibanda	1
Rampa	1	Escada	1
ELEMENTOS ARTÍSTICOS			
TIPO	QUANTIDADE	TIPO	QUANTIDADE
Balaustrada	2	Frontão	7
Pinha	3	Cimalha	1
DETALHES DOS ELEMENTOS			
ELEMENTOS	DETALHES		
Porta	Estilo 1 (Principal – Pavimento térreo) Quantidade: 1	Duas folhas de correr de grade de ferro ornamentado, na cor cinza, com bandeira fixa do tipo vitral sem ornamentos e grade de ferro ornamental as protegendo, também na cor cinza.	
	Estilo 2 (1º Pavimento) Quantidade: 3	Duas folhas de abrir com caixilho de madeira na cor vermelha e detalhes em vidro, sendo a parte inferior com calhas; presença de bandeira fixa com caixilho de madeira na cor vermelha e vidro; ombreira e verga, na cor branca, encimada por frontão triangular rebaixado (apoiado em duas mísulas); sacada isolada com peitoril em gradil de ferro ornamental; o formato da porta é retangular.	
	Estilo 3 (1º Pavimento) Quantidade: 3	Duas folhas de abrir com caixilho de madeira na cor vermelha e detalhes em vidro, sendo a parte inferior com calhas; presença de bandeira fixa com caixilho de madeira na cor vermelha e vidro; ombreira e verga, na cor branca, encimada por frontão curvo, semicircular, apoiado em duas mísulas; sacada isolada com peitoril em gradil de ferro ornamental; o formato da porta é retangular.	


Janela	Estilo 1 (Pavimento térreo) Quantidade: 6	Duas folhas de abrir em madeira na cor vermelha, sendo a parte superior com venezianas e a inferior com calhas; presença de bandeira fixa com caixilho de madeira na cor vermelha e vidro; presença de verga em arco abatido e ombreira, nas cores branca; o formato da janela também é em arco abatido. Presença de gradil de ferro na abertura, antecedendo a janela, como elemento de segurança. Acima da verga, logo abaixo da base da sacada, há um relevo fazendo referência à uma chave, na cor branca.
Escada/Rampa	Ligando a calçada externa ao edifício, por ser mais elevado.	
Platibanda	Intercala balaústres e mureta. Acima da mureta há três frontões entrecortados, sendo o do meio triangular e os das extremidades curvos, com os centros marcados por uma pinha.	
Fachada	Parede na cor bege; pilastra na lateral esquerda da edificação com a parte inferior com embasamento e sulcos, e a superior com representação de uma coluna de ordem dórica em relevo. Detalhes de sulcos entre as janelas e portas, além de detalhes em relevo, na cor branca. Presença de embasamento na cor cinza.	

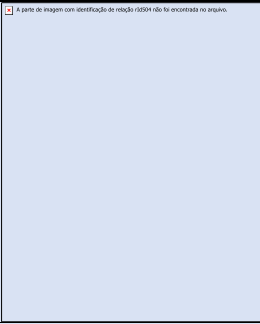
Endereço: Nº 231, Quadra 04, Centro, São Luís-MA Estilo: Eclético Data: xxxx			
FACHADA (SIMÉTRICA)			
ELEMENTOS	QUANTIDADE	ELEMENTOS	QUANTIDADE
Portas	6	Pilarete	2
Janelas	0	Platibanda	1
ELEMENTOS ARTÍSTICOS			
TIPO	QUANTIDADE	TIPO	QUANTIDADE
Balaustrada	2	Cartela	1
Mísulas	6	Brasão	2
Chave lisa/ ornamental	3/3	Friso	4
DETALHES DOS ELEMENTOS			
ELEMENTOS	DETALHES		
Porta	Estilo 1 (Pavimento térreo) Quantidade: 3	Conjunto de tábuas verticais em madeira, sendo duas folhas de abrir, na cor branca. Bandeira fixa com parte inferior semelhante à porta, e a superior em gradil de ferro ornamental, na cor branca. Presença de ombreiras (somente na parte superior da abertura limitadas por impostas) e verga, encimada por uma chave lisa. Porta com formato em arco pleno.	
	Estilo 2 (1º Pavimento) Quantidade: 3	Duas folhas de abrir com parte superior em caixilho de madeira, na cor branca, e vidro, e a inferior com venezianas. Balcão entalado – gradil de ferro ornamental com peitoril em madeira, na cor branca – com duas mísulas por baixo. Presença de bandeira fixa em gradil de ferro ornamental e vidro (semelhante à quatro pétalas); ombreiras e verga, na cor branca, encimada por uma chave ornamental. Porta com formato em arco pleno.	

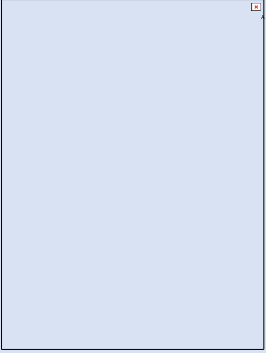
Cobertura	<p>Na platibanda uma mureta com balaustradas em suas duas laterais; nas extremidades das balaustradas existem pilaretes com elemento decorativo. No centro da mureta uma cartela com guirlandas.</p> <p>Abaixo da cobertura, há uma semelhança com friso de ordem arquitetônica dórica – elemento que compõe o entablamento -. As métopas são lisas e existem gotas</p>
Fachada	<p>Parede na cor vermelha; pilastra na lateral direita da edificação; embasamento com pintura texturizada estende-se por toda a fachada. Acima do embasamento e limitado por um detalhe retilíneo em relevo, abaixo do segundo pavimento, a parede apresenta sulcos. Entre cada porta no segundo pavimento, ligados as vergas, há frisos na cor branca. Acima das vergas há molduras brancas desenhando a parte superior da fachada do segundo pavimento, e dentro delas estão dois brasões, também pintados na cor branca.</p>

Antiga residência de Graça Aranha, Endereço: nº 199/209, Quadra 04, Centro, São Luís-MA Estilo: Neocolonial Data: xxxx			
FACHADA (SIMÉTRICA)			
ELEMENTOS	QUANTIDADE	ELEMENTOS	QUANTIDADE
Portas	10	Sacada	5
ELEMENTOS ARTÍSTICOS			
TIPO	QUANTIDADE	TIPO	QUANTIDADE
Frechal	1	Pilastra	1
Verga e ombreira	10	Cimalha	2
Embasamento	1	Bica dupla	1
DATALHES DOS ELEMENTOS			
ELEMENTOS	DETALHES		
Porta	Estilo 1 (Porta central– Pav. Térreo) Quantidade: 1	Grade de ferro ornamental pintada na cor preta, e vidro, com duas folhas de abrir; bandeira fixa semelhante à porta, com o número “241”; presença de verga alteada, e ombreiras, contornando a parte superior da abertura, ambas na cor cinza natural do material.	
	Estilo 2 (Portas laterais– Pav. Térreo) Quantidade: 4	Madeira pintada na cor bege, cada folha; porta de calha com duas folhas de abrir; bandeira fixa em gradil de ferro ornamental pintada na cor preta; presença de verga alteada e ombreiras, contornando a parte superior da abertura, ambas na cor cinza natural do material.	
	Estilo 3 (Pav. Superior) Quantidade: 5	Duas folhas de abrir com parte superior em caixilho de madeira, pintado na cor bege, e vidro, enquanto na inferior são venezianas. Bandeira em estrutura de ferro, pintada de bege, e vidro formando uma figura. Presença de verga alteada e ombreiras, contornando a abertura, ambas na cor branca. Sacada isolada, com guarda-corpo em gradil de ferro ornamental pintada na cor preta e peitoril em madeira.	
Cobertura	Beiral de dupla bica em telha cerâmica, situada acima da cimalha (pintada na cor branca).		
Fachada	Parede na tonalidade bege. Presença de embasamento pintado na cor branca, com aproximadamente 1,00m de altura, iniciando-se da calçada. Há uma pilastra na lateral direita da edificação, e um frechal na esquerda, ambos pintados na cor branca.		

Banco do Brasil (BB) Endereço: Av. Dom Pedro II, nº 78, Q. 55, Centro, São Luís-MA Estilo: Moderno Data:xxxx			
FACHADA PRINCIPAL (ASSIMÉTRICA)			
ELEMENTOS	QUANTIDADE	ELEMENTOS	QUANTIDADE
Portas	5	Escada	4
Janelas (pele de vidro)	5	Rampa de acessibilidade	1
DESCRIÇÃO			
<ul style="list-style-type: none"> ❖ Edificação com dois pavimentos; ❖ Predominância das linhas retas; ❖ Cobertura plana; ❖ Uso do concreto armado; ❖ Portas e janelas em vidro e estrutura metálica, implementação de gradil de ferro (na cor azul) sobrepondo-as como um elemento de segurança da edificação; ❖ Janelas com alturas significativas, sobressaindo na fachada; ❖ Placa em destaque com a marca visual do empreendimento, nas cores azul e amarelo; ❖ Acessibilidade: rampa para PCD (Pessoa com deficiência) e piso tátil. ❖ Pintura da fachada na cor cinza. 			

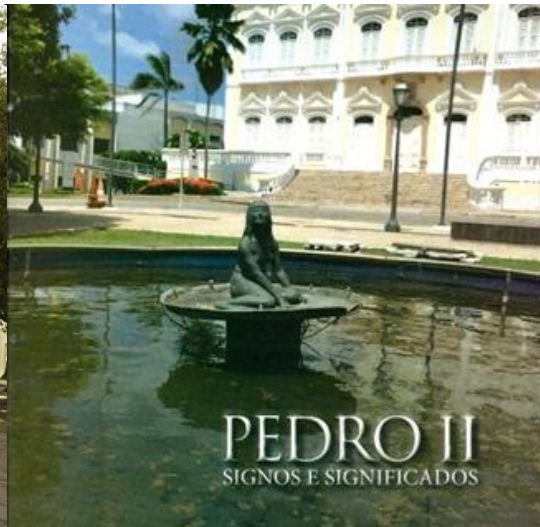
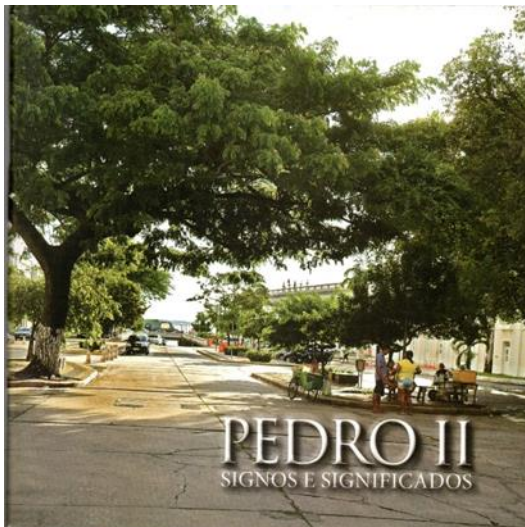
Banco do Bradesco Endereço: Av. Dom Pedro II, nº 120, Q. 55, Centro, São Luís-MA Estilo: Moderno Data:xxxx			
FACHADA PRINCIPAL (ASSIMÉTRICA)			
ELEMENTOS	QUANTIDADE	ELEMENTOS	QUANTIDADE
Portas	1	Escada	1
Janelas (pele de vidro)	8	Rampa de acessibilidade	1
DESCRIÇÃO			
<ul style="list-style-type: none">❖ Edificação com dois pavimentos;❖ Predominância das linhas retas;❖ Cobertura plana;❖ Marquise na entrada principal (Cobertura em balanço);❖ Uso do concreto armado;❖ Porta de abrir com duas folhas, com vidro e estrutura metálica (Pintada na cor cinza);❖ Há dois tipos de janelas:<ul style="list-style-type: none">➤ Térreo: três janelas basculante com vidro e estrutura metálica (Pintada na cor cinza);➤ Primeiro pavimento: janelas de abrir (três com duas folhas fixas e duas móveis, e duas com duas folhas móveis) e bandeira móvel, todas em vidro e estrutura de madeira pintada na cor branca.❖ Placa em destaque com a marca visual do empreendimento, nas cores branco e vermelho;❖ Acessibilidade: rampa para PCD (Pessoa com deficiência);❖ Pintura da fachada na cor bege.			

<p>Edifício Pres. João Goulart Endereço: Av. Dom Pedro II, nº 220, Q. 60, Centro, São Luís-MA Estilo: Moderno Data:xxxx</p>		
FACHADA PRINCIPAL (ASSIMÉTRICA)		
DESCRIÇÃO		
<ul style="list-style-type: none"> ❖ Edificação com onze pavimentos; ❖ Predominância das linhas retas e formas retangulares; ❖ Cobertura plana; ❖ A edificação está em cima de um platô, que é acessado por uma escadaria que certa todo o perímetro do térreo; ❖ Recuo do pavimento térreo com relação aos outros, com o intuito de criar uma passagem coberta; ❖ Ao longo da passagem externa o pé-direito é duplo com laje apoiada em quatro colunas; ❖ Uso do tijolo cerâmico de seis furos para formação da alvenaria de vedação; ❖ Uso do concreto armado; ❖ Aparentemente a fachada principal é setorizada em três blocos “empilhados”; ❖ Fachada marcada por grandes vãos, janelas/peles de vidro com armação em alumínio em cada abertura; ❖ Letreiro da marca visual do empreendimento, na cor preta; ❖ Pintura da fachada na cor bege e, em algumas partes, na cor natural do concreto; ❖ Tijolo cerâmico aparente mostrando que a obra dessa edificação está inacabada. 		

<p>Centro cultural do Mestre Amaral Endereço: Av. Dom Pedro II, nº 181, Q. 04, Centro, São Luís-MA Estilo: Popular Data:xxxx</p>	
FACHADA PRINCIPAL (ASSIMÉTRICA)	
DESCRIÇÃO	
<ul style="list-style-type: none"> ❖ Edificação com um pavimento; ❖ A edificação está em cima de um platô, que também serve como muro de arrimo – feito por alvenaria de pedra e cal –, pois se situa em um declive; ❖ Há uma camada de piso cimentado como acabamento para a plataforma; ❖ Edificação mista, pois contém madeira em algumas partes usada como parede vedação, já em outras é alvenaria de tijolos cerâmicos de seis furos; ❖ Identificação dois tipos de cobertura: Fibrocimento, duas águas em telha cerâmica. Na parte frontal não há cobertura; ❖ A entrada da edificação é por um gradil de ferro pintado na cor preta. Esse gradil tem continuidade, e cerca o terreno; ❖ Há uma placa de outdoor identificando o local como “Centro Cultural do Mestre Amaral”; ❖ Parte da fachada principal está vedada por tapume de alumínio; ❖ Algumas paredes foram pintadas sem argamassa de acabamento. 	

APÊNDICE B

Imagens do catálogo da exposição



Ficha Técnica

Tema: Praça Pedro II e adjacências
Título: "Pedro II - Signos e Significados"
Curadoria: Rosilân Garrido
Local: Museu Histórico e Artístico do Maranhão
Endereço: Rua do Sol, 302 - Centro, São Luís - MA, Brasil.
Período de realização: 27 de julho a 04 de setembro de 2017

ARTISTAS CONVIDADOS

Ana Borges
Caro Falcão
Camilo Costa
Domato
Fernando Mendonça
Marcos Ferreira
Marlene Barros
Marília de Laroche
Miguel Veiga
Paulo César
Péricles Rocha
Romana Maria
Rosilân Garrido
Thiago Martins de Melo
Umar Júnior



Apresentação

Pedro II - Signos e Significados é uma exposição coletiva de quinze artistas representativos da Arte Contemporânea maranhense convidada para a Praça Pedro II e adjacências - Praça Benedito Leite e Casa da Sagração, Núcleo Funcional da cidade de São Luís, Maranhão, Brasil. Através das obras desses artistas, a exposição traz debates, mídias e abordagens múltiplas sobre a Praça II. Surgiu da necessidade de se reunir conhecimento acerca do espaço para o desenvolvimento da tese de doutoramento que realizo na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, em Portugal.

A Praça Pedro II fica localizada na região noroeste da ilha de São Luís e faz parte da área tombada pelo patrimônio federal, estadual e UNESCO. Aberta a sede do poder estadual, do governo municipal, do poder judiciário, do poder federal, do poder religioso e algumas instituições financeiras. Em 1612, com os franceses, era apenas um grande terreno onde foi implantado o umbigo do que seria a França Equinocial. Após a colonização portuguesa, foi identificada como Largo do Palácio, Largo da

Sé, Avenida Maranhense e, por fim, como Avenida e Praça Pedro II. É notória sua importância para a cidade de São Luís, tanto por ser um núcleo histórico, como por preservar diversas camadas do tempo em seu espaço singular.

Os artistas nesta exposição, alinhados com a proposta de expor narrativas representativas de seus visões sobre a identidade, a poética, os afetos, os encontros e os novos usos e sentidos do lugar, exercitaram sua liberdade de criação na construção da ideia e elaboração da obra.

A exposição é um convite à fruição, à apreciação de outros olhares sobre a Praça e uma contribuição para vislumbrarmos esse espaço público conscientes de sua relevância para a cidade de São Luís, para o Estado do Maranhão, para o Brasil e para o mundo.

Convido-os a visitar a Pedro II pela lente dos nossos artistas!

Rosilân Garrido
curadora
São Luís, 27 de julho de 2017

Ana Borges

Título: Quest e memória
Intervenção Urbana

"Como toda praça, a Pedro II é um espaço que remete a tempos vivenciados coletivamente ou de forma individual. Em especial, o espaço aqui abordado acompanhou toda a história da cidade de São Luís, desde sua fundação. Mas, ainda que esta praça tenha sido palco de fenômenos políticos que testemunham sua vocação pública, me interessa aqui a confusão entre o público e o privado, própria de nossos dias. Busco em meu trabalho possíveis pontes entre estes dois domínios.

Recentemente, um jogo chamado Pokémon Go demonstrou que a Praça Pedro II também pode ser integrada à virtualidade e ao ciberespaço. Assim, foi possível ver pessoas caminhando com seus smartphones, à procura de criaturas acessadas somente a partir da aquisição de tecnologia desenvolvida, o que remete à sociedade de consumo e abraça o cotidiano de muitos.

Acredito que este fenômeno pode ser visto como uma metáfora da sobreposição de tantas camadas de tempo, acumuladas por ações vivenciadas na praça. Neste caso, nossa memória pode ser comparada a uma tecnologia. Como acessar estas memórias?

Minha proposta é uma espécie de jogo, no qual pistas e fragmentos de minhas lembranças estão em ciberespaço e podem ser acessadas através de Qrcodes colocados em cantos da praça Pedro II. Desta forma, convoco a uma aventura em busca destes cantos. A busca por imagens que estão no tempo da memória encontra no espaço da praça pistas para acessar a beata, a castelã, ocupações, modernidade em ruínas, festa e encantaria. Ou seja, seis recantos da minha memória em espiral.

Para iniciar a jornada, o ponto de partida é este Qrcode. No espaço acessado por ele é possível encontrar o caminho que leva aos outros. Utilize seu leitor de Qrcodes ou instale um. Espero que esta aventura desencadeie outras lembranças."

Ana Borges



Qrcode inicial

Ciro Falcão

Título: A Banheira

Material: tinta látex, massa, pigmentos, guache e tela

Dimensão: 115 x 90 cm

"A ideia apresentada na obra reproduz o esboço, a perspectiva concentrada em uma banheira dentro da qual uma mulher concebe uma criança. Uma mãe? Um curumim? Nas águas, a reflexão das casas e igreja, das palmeiras, das janelas do palácio. Uma das casas da praça representa o lugar onde morou Ana Jansen, personagem simbólica associada ao bem e ao mal."

Ciro Falcão



Claudio Costa

Título: A Praça Caiá

Material: tintura de mangue, lona, piche, fragmentos de antigos manuscritos

Dimensões: 60 x 150 cm

"A Praça Caiá

sobre a lona a praça se concretiza em camadas materiais
de terras pedras óxidos e cimento
encharcados em seiva de mangue
e o sobretudo
piche
e acima do sobretudo a massa poeire dos escritos
da história contada da mal contada e da não contada
todos de bruxos uns sobre os outros
tudo sobre a lona
É lona"

Claudio Costa



Donato

Título: 1612

Técnica: mista

Dimensão: 50 x 43 cm

"A ideia do 'tachismo' sempre permitia os meus trabalhos. A proposta do mal elaborado, paredes desgastadas pelas intempéries, cartazes colados e rasgados, placas comerciais elaboradas na informalidade com erros e distribuição textual sem racionalismo, uma pichação sem conclusão, são tópicos observados e inseridos na obra.

Intrinsicamente a todas essas informações supracitadas, existem uma série de elementos compositivos e cromáticos que agregam a essa proposta um caráter erudito.

Em alguns momentos, a Arte Contemporânea tem como proposta o não-relacionamento de imagens ao tema sugerido, mas, independentemente da imagem, podemos conferir alguma mensagem textual que interliga uma direção e um sentido para o vetor imaginativo. Assim está direcionado o tema nesta pintura. Simples e objetivo.

Como exemplo: França, 1612,
Largo do Palácio,
Catedral etc."

Donato



Fernando Mendonça

Título: *Iara adagando em carros*
Técnica: Aquarela
Dimensões: 40 x 60 cm

"Esta obra é uma singela homenagem ao artista e escultor maranhense Newton Sá. É uma forma de chamar a atenção para o descaio com que a escultura, de grande valor artístico, vem sendo tratada, sendo ela um ícone do inconsciente de gerações e patrimônio cultural e histórico de uma cidade de valores incontestes."

Fernando Mendonça



Marcos Ferreira

Título: *Desenho: um diálogo com o corpo e o espaço*
Instalação

"Instalação resultante de intervenção com a escultura 'Mãe D'Água', de Newton Sá (1908 - 1940), realizada no Museu Histórico e Artístico do Maranhão em 14 de julho de 2017. Aprofundando minha pesquisa a respeito da técnica do crochê, proponho a intervenção 'Desenho: um diálogo com o corpo e o espaço'. Para tanto, experimento uma nova abordagem, levando o observador a se perguntar de que forma as coisas sobrepõem-se relacionam, a verdadeira interação do objeto com o espaço, propiciando por meio dessas relações o resgate daquilo que ainda é vivo em nossa memória, as formas de utilização e de observação."

Numa sobreposição de materiais como fio de lã e retalhos de tecidos, 'Desenho' traduz em cores, formas e texturas a possibilidade de transformação de objetos, reinventando-os, transformando-os em formas escultóricas, utilizando-se técnicas rudimentares como o crochê e tendo-se como referência a arte popular e trabalhos feitos à mão. O utilitário dá espaço a um caráter estético, desprendendo-se, assim, de técnicas que tradicionalmente dão forma a cunibos de mesa, guardanapos e objetos decorativos."

Marcos Ferreira



Marília de Laroche

Título: *Metarealidade Identitária*

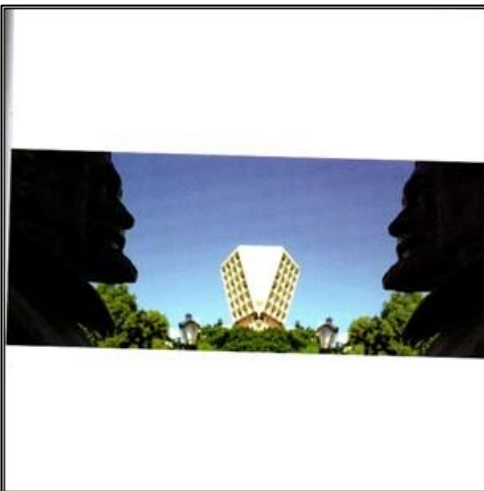
Material: Impressão fotomecânica sobre papel fotográfico em formato 30 x 11

Técnica: Fotografia - inversão e espelhamento

"A 'Eplanada dos Leões', como gosto de chamar a Praça Pedro II, é, para mim, e em todos os sentidos, o ponto mais alto da cidade de São Luís. Alto, pois de lá vemos o mar, as embarcações, o horizonte, o encontro dos rios Anil e Bacanga; alto, por sua arquitetura e marcas históricas deixadas pelos portugueses que substituíram os franceses na empreitada de construção dessa cidade. Ali reitam os leões e os brasones, o branco da justiça, a Senhora da Vitória e Daniel de la Touche. Tudo ali me remete à França e ao mar."

Nesta sequência de espelhamentos e inversões, com as fotografias, assim digitalizadas e manipuladas, devendo uma realidade fantasmática da praça Pedro II. Me vêm impressões de navios, fátios, conversas, mirantes, flutuações."

Marília de Laroche



Marlene Barros

Título: Totem

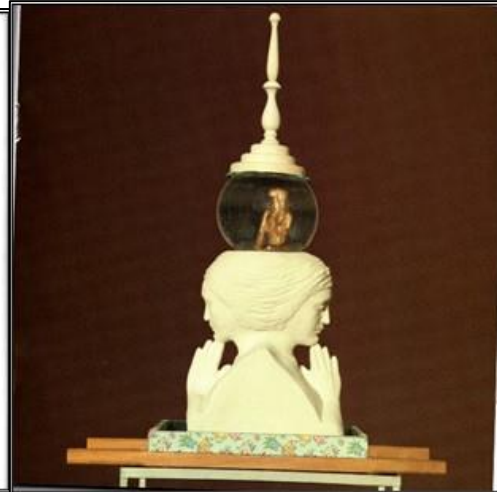
Objeto

"A Praça Pedro II é rica em temas e tramas a serem abordados em uma obra de arte, por se tratar de um espaço que abriga edifícios importantes, como palácio, catedral, tribunal, bancos, repartições públicas e hotéis, mas o que acontece no interior de toda essa complexidade é bem mais sedutor.

Um local onde conviveram durante anos, de forma pacífica, crenças consideradas pagãs, como a Mãe D'Água, do escultor Newton Sá, a qual banha sua bem em frente à Sé - templo de maior representatividade da Igreja Católica. São questionos que carregam significados que ultrapassam o visível.

As prostitutas fazem ponto na esquina da igreja, caçadoras de Pokémon se amotiram na captura dos mais poderosos monstros de bolso - criaturas fictícias populares em video games -, e a Yara desaparece do seu lugar de sempre. Está feita a química que me levou à construção desta obra, que busca discutir as questões da temporalidade e das consequências transformações sofridas pelo espaço, gerando a ideia de um resgate histórico do que é a Praça Pedro II, o que ela representa para a cidade e o que ela representa hoje."

Marlene Barros



Miguel Veiga

Título da obra: Imaginários Semelhantes

Instalação

Dimensões: área: 200 x 300 cm; altura: 220 cm

"Instalação Artística inspirada na Praça e Avenida Pedro II, utilizando várias expressões das Artes Visuais como a Fotografia, Pintura e Vídeo.

Este trabalho buscou a interatividade do público virtual através de vídeo feito por mim e publicado na minha página do Facebook, mostrando o rico e emblemático conjunto arquitetônico situado naquele legião, em que se destacam os palácios dos governos, estadual, municipal e episcopal, sede dos poderes executivos e religiosos, além da Capela do Puris, Catedral Metropolitana, Museu de Arte Sacra. O que mais intrigou os visitantes da página foi o grande destaque com a conservação e manutenção daquele tão valioso acervo, causando algumas postagens que evidenciam o desagrado de todos.

A partir daí a composição temo por base para a sua criação a reação causada pelo vídeo na rede social e o imaginário encontrado naquele lugar com suas respectivas representatividades. Traçando-se uma equivalência com o nome do legião e o estado atual de descaso, abandono e desrespeito da praça que leva o nome de Pedro II, o último imperador do Brasil, pode-se ver que o flutua nome continua sendo desprezado, mesmo de forma metafórica, como foi feito pela ocasião da proclamação da República, como símbolo de euforia, escolhido para um novo governo com promessas de mudança e transformações.

Apartir de ser considerado o melhor político da história do Brasil, D. Pedro II foi banido do Brasil com desonra e desprezo pela República, que se encarregou da desconstrução da sua memória.

Imaginários semelhantes em desonra e desconstrução da memória foram identificados e elencados para a concepção da composição e não são menos contraditórios. Nesta instalação, as imagens, cores, materiais utilizados, foram utilizados como sinais ou signos que devem ser decodificados pelos seus do obra."

Miguel Veiga



Paulo César

Título: Aratejos Aratejos 1, 2, 3

Técnica: aratejo

Dimensões: 1 & 2: 40 x 40 cm; 3: 20 x 40 cm

"O tipo aratejo proposto apresenta o arquétipo da aratejaria holandesa, remetendo-se ao tipo conhecido como aratejo avulso, criado no Século XVI. Embora a forma como reconstruiu o olhar sobre o público aratejo avulso seja mantenedora, a mistura sobre sua tipologia revista a moda portuguesa e é capaz de religar uma tradição do aratejo histórico, ou seja, contar pequenas histórias sobre o público avulso com um querer maranhense. Nelas endossou os meus descontentamentos."

Paulo César



Péricles Rocha

Título: Noturno Avenida Pedro II

Técnica: óleo sobre tela

Dimensão: 60 x 90 cm

"Eplanada onde aportaram os viajantes que fundaram uma nova França. Durante o dia é o centro das decisões, à noite vira passarela de mariposas noturnas. Os Leões, imponentes, guardam o Palácio do Governo."

Péricles Rocha



Romana Maria

Título: Olhai as luzes da Praça

Técnica: colagem e tinta acrílica sobre tela

Dimensões: 90 x 120 cm

"O trabalho traduz uma imagem do coreto, iluminado por uma luz poética que se derrama sobre o espaço comumente usado para recitais de poesias de gerações de gerações de poetas.

De frente para a Praça D. Pedro II, onde convivem os poderes estadual, municipal, judiciário e o clero - todos, representados pelos seus respectivos edifícios, Palácio dos Leões, Palácio de La Ravachère, Palácio Olívia Bevilacqua e Igreja da Sé -, eis que desponta "O CORETO", com seu visual impact, conjugando pôr-do-sol e quebra das ondas da rampa Campo Melo. Lugar onde poetas e trovadores delectam uma plateia, entomando os seus versos e prosas."

Romana Maria



Rosilan Garrido

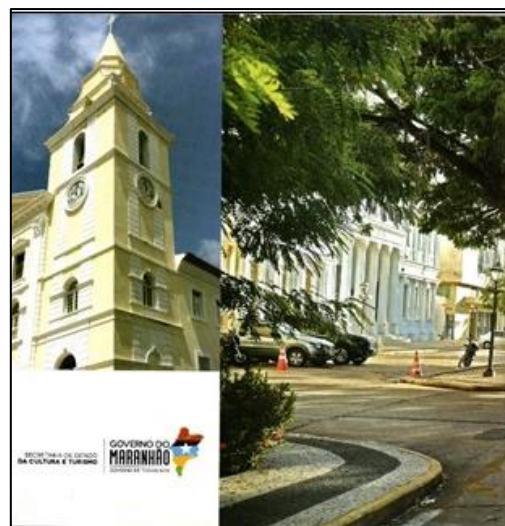
Título: Significados

Instalação

"A Praça antigo terreno indígena, história. O livro, páginas em branco a espera de significados."

Rosilan Garrido





APÊNDICE C

Projeto de exposição

Pedro II Signos e Significados

Projeto de exposição coletiva com 15 artistas maranhenses,
contemporâneos

Autoria: Rosilan Garrido

São Luís

2017

PROJETO DE EXPOSIÇÃO COLETIVA

Resumo

Exposição com 15 artistas maranhenses contemporâneos, com vistas a uma narrativa e análise curatorial, que constará da tese de doutorado “Arquitetura e Artes na Praça Pedro II, núcleo fundacional da cidade de São Luís- MA- BR”, realizado na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, Portugal.

Tema: Praça Pedro II e adjacências

Título: **“Pedro II Sentidos e Significados”**

Curadoria: **Rosilan Garrido**

Período de realização: outubro de 2016

Local previsto: Museu Histórico e Artístico

1. APRESENTAÇÃO

O presente projeto trata da realização de uma exposição coletiva de arte, cujo título é “Pedro II – Sentidos e Significados”, com 15 artistas maranhenses convidados para captar, refletir e reproduzir, em uma obra de arte, sua interpretação acerca da identidade da praça Pedro II e adjacências – Praça Benedito Leite e trecho do Cais da Sagração, entre os dois baluartes.⁹⁷

Espera-se que esta exposição, nos revele a essência desse espaço público, ao articular conhecimentos, sentimentos e expressões e que represente uma leitura artística do lugar, para confirmação e ou negação das seguintes questões que nos dispomos a investigar:

A arquitetura e as artes constituem meio de identificação da Pedro II, como lugar?

Como as artes veem a praça, hoje?

Acreditamos que este evento cultural e artístico nos permitirá entrar em consonância com o lugar, com o público e com os demais sujeitos envolvidos para entendimento de novos sentidos e significados da praça. O público por sua vez, terá a oportunidade de apreciar as obras e de revisitar o seu lugar, sua cidade e sua história e agregar novos conhecimentos, por meio do olhar dos artistas,

Espera-se que a exposição se constitua em espaço de diálogo entre os sujeitos diversos e que a diversidade de olhares reflita a identidade da praça.

2. JUSTIFICATIVA

São Luís é uma cidade de grande porte, com uma população de cerca de um milhão de habitantes. Foi fundada pelos franceses em 1612 e colonizada pelos portugueses. Sua arquitetura, arte e tradições culturais refletem ainda hoje os traços de nossa ancestralidade.

⁹⁷ A área citada, corresponde ao núcleo fundacional da cidade de São Luís.

A Praça Pedro II, nosso objeto de estudo, é o núcleo fundacional da cidade, fica localizada a noroeste da ilha, sobre um platô, com cerca de 30 metros de altura com relação ao nível do mar. A antiga configuração espacial e a definição dos parâmetros de comando do território ainda permanecem como no início. Lá, ficam a sede do poder estadual, do governo municipal, do judiciário, acrescidas de instituições financeiras⁹⁸. Atualmente faz parte da área tombada pelo patrimônio federal e estadual.

É notória sua importância para a cidade de São Luís, tanto por ser um núcleo histórico, como por preservar diversas camadas de tempo em seu espaço singular.

A nossa tese, cujo título é *Arquitetura e Artes na Praça Pedro II*, contempla não só o espaço da praça, mas também a parte que chamamos adjacente, constituída pela Benedito Leite e Cais da Sagração entre os dois baluartes.

Porque fazemos doutorado em arquitetura e por termos formação em artes visuais, optamos por estudar esse espaço público sob um novo viés de abordagem, unindo duas áreas relevantes e que mantém uma significativa proximidade. E para falar das relações entre a arte e a arquitetura da praça é preciso que tenhamos a visão do artista, seu conceito da praça, seu olhar com relação ao próprio espaço, aos afetos, aos encontros ou ainda ter a possibilidade de revelar em sua obra, ideias baseadas na história e ou utópicas.

Essa exposição que denominamos “Pedro II, Signos e Significados” constitui uma experiência de olhar por meio da arte, que nos dará subsídios para a leitura da praça ao articular conhecimentos, visões, sentimentos e expressões diversas, materializadas no trabalho de cada um dos artistas participantes. Cada obra em sua respectiva abordagem, nos será de grande valia para o entendimento do espírito do lugar, em sua essência. Elas nos permitirão entender aspectos nunca revelados, signos e significados ocultos que só são visíveis ao olhar mais aguçado da arte. Acreditamos estar incentivando novas perspectivas de compreender, um novo viés de olhar um dos mais importantes sítios históricos do Maranhão.

Estamos cientes de que apesar da efervescência cultural da cidade, a história, as artes e a arquitetura, permanecem desconhecidas para grande parte do público, penso que a cidade se ressentir pela falta de referências principalmente no que se refere aos tempos históricos mais recentes.

Esta exposição é significativa porque contempla a experimentação, a fruição, e o conhecimento como estratégia de ampliação do olhar, gerando novos conhecimentos, provocando inquietações e debates e oferecendo o acesso aos bens culturais produzidos pela sociedade. Contribuirá para olharmos para esse espaço público conscientes de sua importância para a cidade de São Luís, para o Brasil e para o mundo.

⁹⁸ Lá, ficam a sede do poder estadual, do governo municipal, do judiciário, acrescidas de instituições financeiras. Atualmente faz parte da área tombada pelo patrimônio federal estadual. GARRIDO, Rosilan. *Arquitetura da Cidade: Temporalidades*. Artigo apresentado na FA. U. Lisboa, 2015

3. OBJETIVOS

Realizar uma exposição coletiva de artistas contemporâneos de São Luís, para captar sentidos e significados da Praça Pedro II.

Entrar em ressonância com o lugar Praça Pedro II, por meio do olhar dos artistas convidados para análise de identidade deste espaço público.

Analisar os trabalhos apresentados, em tese de doutorado.

4. METODOLOGIA

A exposição “Pedro II Sentidos e Significados” está prevista para ser realizada na galeria de exposições temporárias do Museu Histórico e Artístico do Maranhão, localizado na Rua do Sol, nº 302, Centro. Serão expostos trabalhos de dez artistas maranhenses, contemporâneos, convidados. Cada um dos artistas apresentará um trabalho individual, cuja temática é a Praça Pedro II, de acordo com suas técnicas individuais de representação ou modalidade usual de confecção de obras, mas de acordo com os as propostas da curadoria, para esta exposição.

Todos os artistas convidados deverão visitar a praça, refletir sobre ela, relacionar afetos e possibilidades, para só então investir na realização do trabalho que pode incluir o passado, o presente e ou ideias utópicas. A concepção de ambiência levará em conta o tipo de trabalho e seu discurso estético. O público participará para a construção de um painel ao escolher palavras que caracterizem a praça.

Na listagem dos artistas, privilegiamos a experiência e o uso de linguagens contemporânea, sem nos reportarmos a qualquer técnica de confecção de obras. Consideramos que não houve exclusão, muitos outros poderiam ser convidados, mas dez é o limite que estipulamos para nossa análise.

A exposição está prevista para ser realizada no mês de outubro do ano em curso. Todo o processo será realizado de acordo com as seguintes etapas:

- a) Apresentação do projeto a possíveis parceiros de produção.
- b) Convite aos artistas.
- c) Encontro com artistas
- d) Definição do espaço de exposição
- e) Fotografia das obras realizadas
- f) Elaboração de material de divulgação e catálogo
- g) Divulgação e convite ao público
- h) Montagem da exposição
- i) Abertura
- j) Visitação

I) Desmontagem

5. METAS

- . Realização de exposição no Museu Histórico e Artístico, com 15 artistas maranhenses, com vistas a uma narrativa e análise curatorial, que constará da tese de doutorado “Arquitetura e Artes na Praça Pedro II”.
- . Produção de catálogo da exposição para registro das obras e artistas participantes.
- . Realização de vídeo sobre a Pedro II.

6. PÚBLICO ALVO

Artistas, arquitetos, profissionais ligados as áreas culturais, professores, estudantes e público em geral.

Apesar do foco para realização da exposição ser um trabalho teórico e específico é também, nossa intenção partilhar o conhecimento e ampliar o conceito de olhar espaços públicos por meio da arte. Será de grande valia a participação do público para nossa compreensão da identidade da praça.

7. CRONOGRAMA DE EXECUÇÃO

ETAPAS	PROVIDENCIAS	PERÌODO
Planejamento	Apresentação do projeto aos parceiros e Instituições. Convite aos artistas. Definição de local. Encontro com artistas para definição da linha de abordagem, de acordo com o conceito da curadoria. Escolha do local.	Agosto
Acompanhamento do trabalho dos artistas. Registro fotográfico. Projeto e produção de catálogo. Convites	Contratação de fotógrafo, design gráfico, gráfica etc.	Setembro
Montagem Abertura Visitação Pública Desmontagem	Aquisição de material e contratação de equipe de montagem e desmontagem. Contratação de Coquetel	Outubro

8. PREVISÃO DE CUSTOS

Os custos previstos para a exposição incluem:

Serviços de Gráfica, produção de 200 catálogos	8.000,00
Material de Montagem	500,00
Fotografia e Design gráfico	3.000,00
Coquetel	1.500,00
Montagem e desmontagem	800,00
Outras despesas	1.200,00
TOTAL	15.000,00

9. BENEFÍCIOS

A exposição que se pretende realizar trará benefícios objetivos, para os artistas para o público, para os estudiosos e pesquisadores por se tratar de uma abordagem inovadora que colocará em foco para o Brasil e para o mundo, o espaço histórico da Pedro II.

10. FATORES CRÍTICOS DE SUCESSO

O sucesso deste trabalho dependerá dos esforços da produção, da curadoria, dos artistas participantes e do apoio que obtivermos das instituições parceiras. As variáveis contrárias aos resultados positivos, podem derivar de fatores externos, não previsíveis.

APÊNDICE D

Cartaz/convite da exposição



Rosilan Garrido
Convida

PEDRO II

SIGNOS E SIGNIFICADOS

Exposição de Arte

Abertura

27 de julho a partir das 19 horas

Visitação

27 de julho a 04 de setembro de 2017
de terça a sexta das 9h às 17h30
Sábado e domingo das 9h às 13h

Artistas Convidados

Ana Borges
Ciro Falcão
Claudio Costa
Donato
Fernando Mendonça

Marcos Ferreira
Marlene Barros
Marilia de Laroche
Miguel Veiga
Paulo César

Péricles Rocha
Romana Maria
Rosilan Garrido
Thiago Martins de Melo
Uimar Júnior

Local: Museu Histórico e Artístico do Maranhão
Rua do Sol, 302 - Centro, São Luís -MA

SECRETARIA DE ESTADO
DA CULTURA E TURISMO



APÊNDICE E

Fotografias da exposição e recorte de jornal



Considerada um marco da fundação de São Luís, a Praça Pedro II, um dos pontos importantes da arquitetura da cidade, serviu de tema para a tese de doutorado de Rosilân Garido e para a exposição organizada pela artista que reúne 15 artistas plásticos